

VILLE DE PARIS

PUBLICATIONS RELATIVES À LA RÉVOLUTION FRANÇAISE

LES
HYMNES ET CHANSONS
DE LA RÉVOLUTION

APERÇU GÉNÉRAL ET CATALOGUE

AVEC

NOTICES HISTORIQUES, ANALYTIQUES
ET BIBLIOGRAPHIQUES

PAR

CONSTANT PIERRE

SOUS-CHEF DU SECRÉTARIAT DU CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE



PARIS

IMPRIMERIE NATIONALE

1904

SOMMAIRE.

	Pages.
AVERTISSEMENT	1

LES HYMNES ET CHANSONS DE LA RÉVOLUTION.

PREMIÈRE PARTIE.

APERÇU GÉNÉRAL.

I. LES CHANSONS.

§ 1. Prédilection du peuple pour la chanson, applications, usage :	
Chants sur les places publiques, dans les assemblées, les prisons, à la Convention, au théâtre; incidents nés de l'exécution du <i>Réveil du peuple</i> et de la <i>Marseillaise</i> , interdictions, abandon des chants politiques, etc.....	1
§ 2. Nature, forme et but des chansons de la période révolutionnaire, sujets traités :	
Moyen de propagande et de polémique; utilisation par le gouvernement. Statistique et examen de la production; événements, hommes et choses chansonnés. . .	30
§ 3. Les airs ou timbres :	
Éléments constitutifs de la chanson, rôle de la musique, emploi comme moyen mnémonique ou comme véhicule; anciens airs au théâtre, intervention indirecte du musicien; raisons de leur emploi; timbres adoptés, abus de la <i>Marseillaise</i> , emprunts faits aux théâtres lyriques. Faux-timbres; choix des airs.....	45

II. LES HYMNES.

Dénomination; énumération des hymnes composés pour les fêtes de 1790 à 1802; remarques, particularités, etc.....	58
--	----

III. LES AUTEURS. (Notes biographiques, œuvres principales.)

§ 1. Chansonniers (p. 68); § 2. Poètes (p. 94); § 3. Musiciens (p. 100).

IV. LES DOCUMENTS.

§ 1. Nature des manuscrits et imprimés :	
Les autographes, pénurie de chansons, partitions manuscrites; les imprimés, journaux, etc.....	109
§ 2. Les éditions musicales :	
a. Publications des marchands de musique Frère, Imbault, etc.....	115
b. Le Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales :	
1° <i>Historique</i> . Initiative des artistes réunis par Sarrette, subvention du Comité de salut public, musique pour les fêtes nationales, chansons et romances civiques. Locaux. Travaux d'éditions, difficultés financières, plaintes des éditeurs et marchands, motifs. Arbitrage de Rouget de Lisle. Souscriptions nouvelles, etc.	119

SOMMAIRE.

§ 2. Les éditions musicales (*suite*) :

b. Le Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales (*suite*) :

- 2° *Publications*. Sommaire des livraisons mensuelles, collection des chansons et romances civiques. 140

c. Recueil officiel de chants républicains dit *Recueil des Époques* :

- 1° *Notice*. Participation du peuple au chant des hymnes; demandes de musique par les municipalités; élaboration d'un recueil officiel, inachèvement; remarques sur les textes donnés. 143
- 2° Table des hymnes du recueil. 150

§ 3. Sources bibliographiques (liste des ouvrages manuscrits et imprimés contenant des hymnes et chansons, cités abrégativement dans les notices du catalogue) :

a. Recueils factices d'hymnes et chansons publiés en feuilles détachées :

- 1° Paroles seules éditions typographiées 151
- 2° Publications musicales. 152

b. Cahiers et recueils originaux, chansonniers, almanachs chantants, etc. :

Éditions anciennes (p. 153); Éditions modernes (p. 159); Publications musicales anciennes (p. 159); Éditions modernes (p. 159).

- c. Programmes, procès-verbaux et comptes rendus des fêtes et cérémonies. 160
- d. Journaux et écrits périodiques. 164
- e. Almanachs divers, calendriers, etc., littéraires et politiques. 166
- f. Ouvrages divers : pamphlets, satires et écrits politiques. 167

V. LES COLLECTIONS PUBLIQUES ET PRIVÉES.

§ 1. Notes sur l'ensemble des fonds; leur importance respective. 170

§ 2. Inventaire sommaire des documents, hymnes et chansons, conservés dans les bibliothèques publiques et privées :

- aa. Conservatoire national de musique. 174
- ab. Bibliothèque nationale : Département des imprimés : 1° Publications diverses (p. 175); 2° Série musicale (p. 176); 3° Poésie (p. 178); 4° Théâtre (p. 179). Départements des manuscrits et des estampes (p. 180).
- ac. Archives nationales. 180
- ad. Bibliothèque du Sénat. 181
- ae. Bibliothèque de la Chambre des députés. 182
- af. Bibliothèque de l'Opéra. 182
- ag. Bibliothèque de la Ville de Paris. 182
- ah. Archives de la Seine. 183
- ai. Bibliothèques des départements. 183
- aj. British Museum, Londres. 183
- ak. Bibliothèque royale de Berlin. 183
- al. Collection J.-B. Weckerlin. 183
- am. Collection Paul Lacombe. 184

SOMMAIRE.

DEUXIÈME PARTIE.

CATALOGUE

AVEC NOTICES HISTORIQUES, ANALYTIQUES ET BIBLIOGRAPHIQUES.

I. HYMNES ET CHANTS (1790-1802).

Années 1790, p. 185; 1791, p. 205; 1792, p. 221; 1793, p. 283; 1794, p. 303;
1795, p. 371; 1796, p. 387; 1797, p. 400; 1798, p. 412; 1799, p. 423; 1800,
p. 438; 1801, p. 453; 1802, p. 454.

II. CHANSONS POPULAIRES (1789-1802).

Années 1789, p. 458; 1790, p. 470; 1791, p. 511; 1792, p. 541; 1793, p. 583;
1794, p. 651; 1795, p. 745; 1796, p. 767; 1797, p. 779; 1798, p. 795; 1799,
p. 804; 1800, p. 814; 1801, p. 817; 1802, p. 820.

III. CHANSONS ET COUPLETS POLITIQUES OU PATRIOTIQUES

EXTRAITS D'OUVRAGES DRAMATIQUES. (Éditions musicales.)

Années 1790, p. 822; 1791, p. 824; 1792, p. 826; 1793, p. 827; 1794, p. 833;
1795, p. 838.

IV. MUSIQUE INSTRUMENTALE.

Ouvertures, symphonies, marches, etc..... 839

TABLES ALPHABÉTIQUES.

I. TABLE DES TITRES DES HYMNES, CHANTS, CHANSONS, ETC. 861

II. TABLE DES HYMNES, CHANTS ET CHANSONS INDIQUÉS PAR LE PREMIER VERS DES STROPHES, COU-
PLETS OU REFRAINS 911

III. TABLE DES AUTEURS : ŒUVRES. (Poètes et musiciens.)..... 940

IV. TABLE DES AIRS OU TIMBRES 999

V. INDEX ANALYTIQUE. (Table générale des noms et matières.)..... 1013

VI. TABLE DE CONCORDANCE DES NUMÉROS DES HYMNES, CHANSONS, ETC., ET DES PAGES DU CATALOGUE. 1038

AVERTISSEMENT.

Comme les autres volumes de cette série¹, celui-ci tire son origine des recherches que nous avons entreprises en 1882 pour approfondir les actes préliminaires de la fondation du Conservatoire de musique, dont on ne connaissait que les phases principales. Toutefois, s'il dérive de l'histoire particulière de cette institution et peut en former un chapitre curieux, il intéresse peut-être plus l'histoire générale, car il se rapporte à diverses manifestations de la vie publique et politique dans lesquelles les œuvres musicales et poétiques, voire même les simples chansons et les gais refrains, ont tenu, on le verra, une place assez importante et joué parfois un rôle très actif. Il convenait donc de ne pas maintenir l'historique et l'analyse, ou même l'énumération de ces productions, dans les limites d'un ouvrage exclusivement consacré au Conservatoire ou aux travaux de ses membres, mais de l'étendre à ceux — moins nombreux et moins importants mais non négligeables — des divers auteurs contemporains. Cette extension ne devait point diminuer la part ni le mérite des artistes rassemblés par Sarrette, elle ne pouvait que les faire ressortir davantage, et elle nous donnait de plus la possibilité d'utiliser quantité de notes recueillies dans les nombreux documents compulsés pour la recherche des origines de notre grande École de musique, qu'il aurait été regrettable de laisser sans emploi. Ainsi, notre ouvrage devait prendre un caractère général qui le rendit susceptible d'être compris au nombre des publications faites par les soins de la Ville de Paris. D'ailleurs, dès 1885, la multiplicité et l'importance des travaux des fondateurs du Conservatoire nous avaient fait apparaître l'opportunité de plusieurs ouvrages distincts. Dans un aperçu des événements qui ont précédé la création de cette École — sorte d'introduction rédigée d'après des documents imprimés — nous disions, à propos des hymnes composés et exécutés par ses membres, que leur analyse demandait une étude spéciale². Quelques années plus tard, le plan en était arrêté, les matériaux rassemblés et, dans la pétition que nous adressions au Conseil municipal en 1892, nous propositions, outre la publication des œuvres musicales exécutées dans les fêtes nationales³ et d'une étude sur le rôle de la musique dans ces solennités⁴, l'impression d'une bibliographie historique ou catalogue chronologique des dites œuvres et des chansons populaires, comportant, en dehors des titres, noms d'auteurs, thèmes, sources, éditeurs, nature des éditions, etc., des notices rappelant leur genèse, leurs particularités, variantes, souvenirs ou remarques, principales exécutions, etc., et se complétant par un coup d'œil sur l'ensemble de la production, l'usage de la chanson, les airs, les auteurs, les documents, les publications, les collections actuelles, etc., et par une série de tables systématiques⁵. En attendant une solution, deux fascicules : *Musique exécutée aux fêtes nationales de la Révolution*, parus en 1893 et en 1894, donnèrent un spécimen de ce dernier travail. Ils comprenaient, outre les textes musicaux, des notices historiques et analytiques d'où étaient éliminées toutefois les indications purement bibliographiques, réservées pour l'ouvrage complet : *Les hymnes et chansons de la Révolution*, plusieurs fois annoncé en 1894 et en 1895 dans d'autres volumes⁶, et dont le plan détaillé fut ensuite développé, avec exemples à l'appui, devant la sous-commission chargée, le 17 mars 1896, par la Commission de recherches des documents relatifs à l'histoire de Paris pendant la Révolution, d'examiner la proposition que nous avions

¹ *Musique des fêtes et cérémonies de la Révolution française*. — *La Musique aux fêtes et cérémonies de la Révolution*. — ² *La Musique des familles*, 17 sept. 1885, p. 388. — ³ *Musique des fêtes et cérémonies de la Révolution* (1899). — ⁴ *La Musique aux fêtes et cérémonies de la Révolution* (à paraître). — ⁵ Pétition n° 1699, 23 sept.-4 oct. 1892 (*Bulletin municipal officiel*, p. 2313, col. 3). — ⁶ *Le Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales*, par Constant PIERRE, p. 6, 44 note 1, 119; *B. Sarrette et les origines du Conservatoire*, par le même, p. 29, 30, 54, 83.

soumise au Conseil municipal. Cette sous-commission¹ l'agréa et confia, le 29 mars 1897, à M. H. Monin, le soin de faire le rapport que la Commission plénière² entendit et approuva le 3 février 1898. La 4^e Commission du Conseil municipal³ l'accueillit de même et, sur les conclusions favorables de son rapporteur, M. J. Labusquière, le Conseil vota, le 25 novembre 1898, en séance publique, les crédits nécessaires à l'impression des volumes proposés, dans la collection des « Publications relatives à la Révolution française »⁴, décision qui fut ratifiée par un arrêté préfectoral en date du 5 janvier 1899. Les travaux depuis si longtemps annoncés et préparés allaient pouvoir enfin paraître !

Par les motifs qui en ont déterminé la conception initiale, par son but et sa destination, par la nature et la diversité des éléments qui le constituent et les enseignements qu'il y avait à en dégager, cet ouvrage ne pouvait être un simple répertoire bibliographique, présentant une sèche énumération de pièces musicales et de chansons, ayant seulement pour objet de mentionner les œuvres susceptibles d'être utilisées par autrui, non plus qu'une simple compilation de textes reproduits intégralement, avec ou sans commentaires ou brèves annotations, tels qu'en offrent les recueils de documents administratifs ou politiques : procès-verbaux, rapports, délibérations, correspondance, etc., d'assemblées, sociétés ou comités, faisant connaître les divers actes des autorités civiles, militaires ou politiques, ou des fonctionnaires et des institutions. Ainsi que nous le disions dans une lettre du 4 octobre 1892 contenant des détails complémentaires sur notre pétition : « Chaque hymne ayant une histoire, il y aurait intérêt à la faire connaître, soit en tête de la partition, par une courte notice, soit par un travail général publié à part. » De plus, considérées dans leur ensemble, ces productions, de même que les simples chansons populaires, donnaient, sous divers rapports, matière à un certain nombre d'observations. Il ne suffisait donc pas de faire œuvre de bibliographe ou d'éditeur, mais d'entreprendre un travail assez complexe de musicographe, de narrateur, d'annaliste et parfois de critique, soit pour énoncer les faits, rapporter les incidents auxquels la composition, l'usage ou l'édition des chants donnèrent lieu, ou pour les envisager à plusieurs points de vue : but, utilité, facture, vulgarisation, rôle, influence, répercussion des événements, etc. ; soit pour ébaucher une étude technique ou analytique, soit enfin pour en apprécier les résultats ou faire ressortir la contribution de chacun des principaux auteurs ou encore pour grouper des notes biographiques les concernant et examiner l'ensemble de la production. La part personnelle de l'auteur se faisait ainsi plus large et la partie documentaire — en l'espèce le catalogue proprement dit — se plaçait au second plan ; elle devient en quelque sorte accessoire, puisqu'elle n'intervient guère — sauf en ce qui concerne les chansons — que pour indiquer les pièces justifiant les thèses développées ou les contestations établies. En conséquence, la division de l'ouvrage en plusieurs parties parfaitement distinctes s'imposait : les unes toutes de rédaction, les autres simplement indicatives de documents.

Un *Aperçu général*, méthodiquement subdivisé en chapitres, traite amplement les différentes questions soulevées par l'ensemble de la production, les auteurs, les publications, les collections, etc., en les considérant sous différents aspects ; une succession de notices historiques et analytiques relatent tout ce qui se rapporte à chacune des œuvres musicales et poétiques les plus importantes, y compris les indications bibliographiques ; enfin l'énonciation chronologique, en forme de catalogue, d'un grand nombre de chansons populaires (envisagées seulement sous certains rapports dans notre première partie) signale aux écrivains quantité de pièces pouvant leur fournir des sujets de travaux divers.

Il ne nous appartenait pas d'entreprendre une étude détaillée de la chanson quant à sa facture ou à son esprit, mais nous ne pouvions nous dispenser de démontrer que l'antique prédilection

¹ MM. Levraud, président ; Ét. Charavay, archiviste paléographe ; Stupuy, conservateur des Collections artistiques de la ville de Paris ; A. Aulard, professeur à la Faculté des lettres ; H. Monin, professeur d'histoire au collège Rollin et à l'Hôtel de Ville. — ² Membres présents : MM. Aulard, Charavay, Chassin, H. Depasse, Ferd. Dreyfus, L. Hennet, S. Lacroix, Lamouroux, Levraud, Longuet, Lucipia, H. Monin, Robinet, Stupuy, A. Tuetey. — ³ MM. Clairin, président ; Hattat, vice-président ; Archain, secrétaire ; Bellan, Blondel, P. Brousse, Chausse, Gay, J. Labusquière, Lampué, Marsoulan, L. Mill, Alf. Moreau, Parisse, Pipereau, Vorbe. — ⁴ Rapp. n° 98, du 19 nov. 1898 ; *Bull. municip.*, 26 nov. 1898, p. 3140 ; 28 nov., p. 3168.

du peuple se manifesta peut-être plus pendant les premières années de la Révolution qu'à toute autre époque. Délaisant pour un temps les sujets accoutumés, chants d'amour ou refrains bachiques, il ne chanta plus guère que des couplets patriotiques ou politiques de toute nature, car peu d'événements, petits ou grands, furent dédaignés des chansonniers; et, si l'on ne peut écrire avec les chansons une histoire complète de la Révolution, comme on l'a prétendu, il serait possible du moins d'en rémemorer de nombreux épisodes. Pénétrant partout, elles passèrent de la rue dans les assemblées, même dans les prisons, à la Convention où elles provoquèrent les protestations de Danton, et au théâtre où elles occasionnèrent fréquemment les scènes les plus diverses, des manifestations singulières entre les partisans des airs patriotiques (*Marseillaise*, etc.) et des chants contre-révolutionnaires (*Réveil du peuple*, etc.), et parfois de violents désordres qui, par leur continuité, motivèrent à plusieurs reprises l'intervention de l'autorité à laquelle on résista sans scrupule. Le récit des nombreux incidents causés par les chansons ne laissera pas d'intéresser, non pas seulement parce qu'il est formé d'une série d'anecdotes typiques, mais parce qu'il est instructif quant à l'usage que l'on fit de ce genre d'œuvres, et très caractéristique des mœurs du temps (§ 1).

Sans chercher à donner une analyse technique de la chanson, nous devons en examiner la nature, la forme, le but, etc., et dire quels sujets furent traités de préférence. Il nous fallait faire connaître les idées que l'on s'en formait et à quels desseins les auteurs obéissaient, comme l'emploi qu'on en fit, car elle servit à la fois de moyen de polémique et de propagande pour la diffusion des principes républicains. Sous ce rapport, son importance et son utilité n'échappèrent point au gouvernement, qui fit appel aux auteurs et encouragea leurs publications avant d'entreprendre lui-même un recueil de chants républicains pour les fêtes civiques. Un point encore devait attirer notre attention : l'état de la production totale et sa répartition par années. La petite statistique qui en est résultée nous apprend que la fécondité des chansonniers fut portée à son maximum pendant les années 1793 et 1794, avec une moyenne de deux chansons par jour. Mais cette récapitulation ne pouvait se réduire à des chiffres, il était nécessaire qu'elle offrit également un résumé des matières sur lesquelles, au cours de chaque année, s'exerça l'activité des chansonniers. Dans la revue qui évoque ainsi quelques pages de l'histoire politique et de la vie publique — dans les menus faits comme dans les plus saillants — sont signalées au passage les œuvres ayant eu le plus de retentissement, de même que les événements et les personnes qui furent le plus chansonnés; enfin on y trouve consignées les observations suggérées par certaines de ces œuvres (§ 2).

Sans musique il ne saurait y avoir de chansons; elle est le véhicule indispensable servant à la fois de moyen de transmission et de moyen mnémonique. Mais, étant données l'inaptitude du public à saisir facilement les mélodies nouvelles et sa préférence très marquée pour les airs qui lui sont devenus familiers pour les avoir fréquemment entendus pendant de longues années, il ne peut y avoir — sauf de rares exceptions, nous l'avons démontré — collaboration directe entre le parolier et le musicien. C'est un rôle accessoire qui, depuis des siècles, est assigné à la musique, bien qu'il résulte souvent, des adaptations faites au hasard et sans discernement sur les airs choisis, des non-sens et des anomalies. Nombre de chansonniers en eurent conscience, mais ils préférèrent sacrifier à cette exigence de la masse, plutôt que de compromettre le succès de leurs œuvres; certains ne l'ont pas dissimulé, et ceux qui tentèrent de s'affranchir de cette coutume tyrannique en faisant spécialement composer un air nouveau pour leurs chansons, se prémunirent contre l'ignorance ou le parti pris du public, en indiquant à la suite les airs connus sur lesquels on pouvait aussi les chanter. Les chansonniers de la Révolution ont prouvé la longévité de certains airs par l'usage qu'ils firent de plusieurs remontant au xvi^e siècle. Ils puisèrent largement dans le fonds des chansons populaires qui s'augmenta peu à peu des ariettes nouvelles empruntées au répertoire de l'Opéra-Comique de la Foire et de la Comédie Italienne, car c'est ainsi que les gracieuses mélodies de Grétry, Dalayrac, Philidor, etc., popularisées par le théâtre, furent associées à des couplets civiques et patriotiques. Après avoir recherché l'origine et les causes de l'emploi des airs connus, dénombré et cité ceux qui furent le plus fréquemment utilisés, signalé les singularités et la vulgarité de quelques-uns et l'abus que l'on fit de plusieurs, entre autres la *Marseillaise*, indiqué ceux provenant du théâtre, défini ce que l'on entend

par «timbre» et «faux timbre» en rappelant la confusion qui peut s'établir quant à la détermination des véritables airs, nous avons exposé les raisons ayant déterminé, dans certains cas, le choix des chansonniers, et fait connaître la maigre contribution que, par la force des choses, les musiciens de la période révolutionnaire ont fournie au répertoire populaire (§ 3).

En ce qui concerne les hymnes exécutés aux fêtes nationales ou préparés en vue de ces solennités, nous avons fait, comme pour les chansons, le dénombrement de la production qui s'est élevée au total à 177 œuvres dont la répartition annuelle présente les mêmes fluctuations que pour ces dernières, et une revue rapide des œuvres parues au cours de chaque année, en indiquant succinctement les principales particularités relatées plus longuement dans les notices du catalogue (chap. II).

Nous ne pouvions songer à donner une biographie complète de tous les auteurs, poètes et musiciens, ayant composé des hymnes et chansons; c'eût été superflu et la place nous eût manqué. Mais nous ne devons pas nous abstenir entièrement d'en parler, attendu que beaucoup sont peu connus et que, pour un assez grand nombre, nous avions à faire connaître bien des faits ignorés ou des détails typiques sur leur origine, leur carrière, leurs actes, démarches et sollicitations, leurs travaux, etc. D'ailleurs, n'importait-il pas de résumer et caractériser l'œuvre de chacun, d'en marquer l'importance, et de signaler ce qu'elle offre de remarquable? Nous n'avons pas cru devoir adopter, pour ces courtes notices, la succession alphabétique des dictionnaires, car, dans cette disposition, elles n'auraient eu aucun lien entre elles. A la forme arbitraire de l'ordre alphabétique, nous avons préféré celle de la narration. Si elle risque de présenter l'inconvénient de rendre fastidieuse la lecture suivie d'une trop longue série de notices individuelles, à cause des redites inévitables et du manque de variété dans la forme et dans les expressions, elle a l'avantage de permettre un parallèle entre les producteurs, tant sous le rapport de la personnalité des auteurs et de la valeur de leurs œuvres, qu'au point de vue de l'importance numérique de leur contribution; en outre, elle rend possibles certaines comparaisons et un classement plus méthodique, tout en maintenant, par le moyen d'une table alphabétique, le bénéfice de la consultation rapide et facile que procure le dictionnaire. Nous avons donc divisé le chapitre des auteurs (III) en trois paragraphes : chansonniers, poètes et musiciens, dans lesquels ils sont groupés d'après la nature des œuvres qu'ils ont produites, non dans le cours entier de leur carrière, mais spécialement pendant la période révolutionnaire et à l'occasion des événements. Le premier rassemble des auteurs qui, pour n'être point des professionnels de la chanson, ont rimé des couplets civiques, satiriques ou patriotiques, à l'usage populaire; le deuxième réunit ceux qui, poètes habituels ou versificateurs improvisés, ont écrit des poèmes ou des pièces de vers destinés à la célébration des fêtes, transformés en hymnes par la collaboration du musicien. Cette classification n'est naturellement pas d'une rigueur absolue, et tel qui fit à la fois des hymnes et des chansons, figure parmi les chansonniers parce qu'il produisit un plus grand nombre de ces dernières; tel autre, poète connu et estimé, se trouve dans la première série simplement parce qu'il n'écrivit que des chansons, alors qu'un rimeur occasionnel est classé parmi les poètes par la seule raison que ses pièces furent mises en musique et exécutées dans une cérémonie quelconque. Cette dernière règle n'est cependant pas sans exception, car il y a des cas où la notoriété de l'auteur est telle, qu'il eût été trop anormal de le ranger dans une autre catégorie; mais, en général, nous le répétons, c'est la nature des œuvres et leur quantité qui ont déterminé la présence dans l'une ou l'autre des divisions (§ 1 et 2).

Les notices biographiques se composent essentiellement des renseignements habituels : origine, lieu et date de naissance, âge, situation, travaux antérieurs et postérieurs à la Révolution, etc., tenus pour exacts et reproduits d'après les dictionnaires ou encyclopédies, sans garantie de notre part, sauf pour les rectifications et additions que des découvertes personnelles nous ont permis de faire. Elles rappellent la nature, le sujet et les particularités des principales œuvres de chacun — la liste complète des œuvres connues se trouvant à la table des auteurs — et apprécient sa part de collaboration dans la formation du répertoire révolutionnaire. Dans le classement, les auteurs sont placés non d'après leur notoriété, mais selon leur degré de fécondité; puis, lorsque la production s'est trouvée équivalente ou sensiblement égale, nous les avons groupés par similitude de professions : fonctionnaires, avocats, publicistes, professeurs, dramaturges, vaude-

villistes, comédiens, chanteurs populaires, chansonniers occasionnels, artisans de professions diverses, etc., en subdivisant parfois ces différentes catégories, telles par exemple celles des fonctionnaires de l'État ou de la Ville, suivant qu'ils ont exercé avant ou après la Révolution. Quelquefois on trouvera mentionnés dans ce chapitre des faits dont il est également question dans d'autres, conséquence inévitable quand les mêmes matières sont traitées à différents points de vue; en les rappelant brièvement, nous avons tâché dans ces cas de réduire les redites au minimum. La longueur de certaines notices biographiques a dépendu souvent de l'abondance ou de l'intérêt des documents recueillis, plus que de la personnalité des auteurs ou de l'importance de leurs œuvres. Ces notices se succédant sans discontinuité, il importait de les rendre distinctes. A cet effet, les noms d'auteurs sont imprimés en caractères gras la première fois qu'ils sont cités; on les trouvera donc aussi promptement que dans un dictionnaire après s'être référé à l'index analytique des matières, où ils sont disposés alphabétiquement, lorsque l'on voudra simplement consulter cette partie de l'ouvrage. Pour ne pas faire de double emploi, nous avons été contraint, dans le paragraphe relatif aux musiciens, § 3, de mentionner seulement le nom de ceux dont des œuvres furent exécutées dans les solennités publiques et qui, à ce titre, figurent dans notre volume *La Musique aux fêtes et cérémonies de la Révolution*. Pour les mêmes raisons, nous avons dû insérer en ce volume les fac-similés d'autographes qui devaient accompagner ici les notes biographiques de plusieurs poètes et musiciens.

Les documents qui nous révèlent la conception des auteurs sont de nature diverse et ils se présentent sous différents états, surtout les œuvres musicales. En premier lieu viennent les autographes : ceux des chansonniers ne sont pas très nombreux; ceux des poètes le sont moins encore, et c'est une heureuse circonstance qui en a mis la majeure partie entre nos mains; ceux des musiciens existent en plus grande quantité, bien que le chiffre des œuvres disparues soit encore trop considérable. Les paroles seules furent imprimées de différentes façons et insérées dans des écrits de toute sorte : journaux, recueils, programmes, pamphlets, etc., dans des conditions que nous faisons connaître avec plus ou moins de détails et dont nous donnons une liste aussi complète qu'il est possible dans la troisième partie du chapitre (§ 3, Sources bibliographiques).

Les éditions musicales offrent plus de variété : les chansons populaires ont été publiées, pour la majeure partie, en feuilles séparées par l'éditeur Frère; ses confrères n'en firent paraître qu'un petit nombre (§ a), et tous — moins une seule exception — se désintéressèrent complètement de la publication des hymnes exécutés dans les cérémonies publiques. Il fallut que les artistes composant la musique de la garde nationale réunis par Sarrette s'avisassent de fonder un magasin spécial d'édition. Tant pour se soustraire aux exactions dont les compositeurs étaient victimes de la part des marchands de musique, que pour se mettre en relief et trouver dans les bénéfices de l'entreprise les moyens de procurer quelques secours aux veuves et aux enfants des artistes, ils constituèrent une association indépendante de l'Institut national de musique et obtinrent du Comité de salut public, sous forme d'abonnement à leurs publications, d'importants subsides. Cette faveur ne fut pas sans exciter le dépit des marchands, qui réclamèrent et protestèrent sous de vains prétextes, mais les artistes propriétaires du Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales n'eurent pas de peine à réfuter leurs imputations auxquelles ils répondirent en flétrissant la conduite indigne des protestataires. L'abrogation de la loi du maximum ayant occasionné le renchérissement des matières premières nécessaires à l'impression, les artistes sollicitèrent du gouvernement une indemnité compensatrice qui leur fut accordée sur les conclusions favorables de Rouget de Lisle, désigné en qualité d'arbitre.

Quoique nous ayons consacré déjà un volume spécial à l'histoire de ce Magasin, il nous a paru nécessaire de rappeler ici son origine, sa constitution, ses travaux, ses publications relatives aux fêtes, les difficultés qui surgirent et les principaux épisodes de son existence. D'ailleurs, ce résumé comprend divers détails omis dans le sus-dit volume et plusieurs spécimens en fac-similé des différentes éditions publiées (§ b).

Afin de procurer aux autorités départementales les moyens matériels de faire participer la musique à la célébration des fêtes civiques, le Ministre de l'intérieur, cédant à de pressantes instances, ordonna la formation d'un recueil de chants républicains. Entrepris trop tard et préparé

trop lentement, ce recueil fut interrompu par les événements du 18 Brumaire, avant même que le tirage eût été commencé; on n'en connaît qu'un exemplaire en épreuves. Il donne lieu à d'expresses réserves sous le rapport de l'exactitude des textes plus ou moins tronqués ou dénaturés; des versions nouvelles ont été parfois substituées aux premières et les indications relatives à l'exécution de certains hymnes sont erronées. On ne possédait pas de renseignements sur cet ouvrage, parfois dénommé *Recueil des Époques*, d'après la division de ses chapitres; les documents que nous avons rassemblés nous ont permis d'en faire connaître l'origine, le but, et les phases diverses de l'élaboration, à laquelle François de Neufchâteau prit une part active. Il n'offre d'intérêt que par sa rareté, le manuscrit ayant été détruit dans l'incendie de la bibliothèque du Louvre en 1871, et par la présence de quelques hymnes nouveaux dont les paroles avaient été demandées à divers poètes de talent et que mirent en musique d'éminents compositeurs (§ c).

Tant pour signaler les différents ouvrages qui nous ont fourni les éléments de notre catalogue, que pour constituer une bibliographie de la chanson de l'époque révolutionnaire, nous avons terminé le chapitre consacré aux documents par un index des sources (§ 3). Elles sont assez nombreuses et d'ordres les plus divers, car, de même que la chanson pénétra dans tous les milieux, elle trouva place dans différentes publications où elle ne figure qu'accessoirement, sinon exceptionnellement. Nous en avons formé six séries groupant les ouvrages de même nature. La première comprend les recueils factices constitués par les collectionneurs et se composant de pièces publiées en petits cahiers ou en feuilles détachées, classées arbitrairement et conservées en volumes reliés, en cartons, liasses ou portefeuilles (A). Ensuite viennent les recueils originaux : chansonniers, almanachs chantants, anthologies, etc. (B), suivis des programmes, comptes rendus et procès-verbaux des fêtes nationales ou de cérémonies locales, contenant les paroles d'hymnes ou de chansons (C); les journaux quotidiens ou périodiques ont également fait place, systématiquement ou occasionnellement, à ces sortes d'œuvres (D), et l'on en rencontre un certain nombre dans les almanachs divers et calendriers littéraires ou politiques (E), comme aussi dans des opuscules divers : pamphlets, satires, factums, etc., essentiellement politiques (F). Faut-il dire que quelques-uns des documents précités sont susceptibles d'être placés dans plusieurs séries? Point n'est besoin, croyons-nous, de démontrer qu'il ne saurait y avoir un principe absolu de classement.

Dans chacune des séries, les ouvrages mentionnés sont classés chronologiquement; on les trouvera indiqués alphabétiquement à l'index analytique des matières, au moyen du numéro d'ordre suivi d'une parenthèse et précédé de la lettre indicative de la série¹. Aux renseignements habituels : titre, noms d'auteur et d'éditeur, numéro, lieu et date de publication, format, etc., nous avons ajouté, le cas échéant, quelques notes sur l'origine et la nature du volume, ainsi que la cote sous laquelle il est inventorié dans chaque bibliothèque; de plus, à la suite de ces indications bibliographiques, viennent les numéros sous lesquels nous avons catalogué les œuvres contenues dans les ouvrages désignés : on a ainsi un répertoire ou table succincte desdits ouvrages et l'on est averti, lorsque ces numéros sont imprimés en chiffres italiques, que la pièce à laquelle ils réfèrent existe seulement dans le volume énoncé; de la sorte on en peut déduire aisément l'importance ou la rareté. Bien entendu, les œuvres publiées en feuilles détachées ne sont point comprises dans les diverses séries des sources bibliographiques, lesquelles comportent seulement des volumes ou brochures; les œuvres en feuilles sont mentionnées à leur rang dans le catalogue (2^e partie) et répertoriées alphabétiquement à la table des titres (I), mais on peut se rendre compte de leur nombre en se reportant à la série des recueils factices (A) et à l'*Inventaire sommaire* dont il sera question plus loin².

On pense bien que tous ces documents ne se trouvent point réunis dans une seule collection; la plus riche n'est pas sans offrir d'assez grandes lacunes, et c'est seulement en rassemblant les éléments disséminés dans une quinzaine de dépôts publics et dans plusieurs bibliothèques parti-

¹ Aucune confusion ne peut se produire entre les numéros du catalogue (2^e partie) et ceux de l'index bibliographique, ces derniers étant toujours précédés dans les renvois d'une lettre indicative de série (A à F).

² Dans ce dernier, il ne faut pas faire état des numéros non précédés d'une lettre alphabétique.

culières, que nous avons pu constituer une bibliographie, aussi complète qu'il est possible dans l'état actuel, de la production chansonnière et musicale de la période révolutionnaire. Un certain nombre de pièces existent dans plusieurs dépôts, mais il en est beaucoup qu'on ne rencontre que dans un seul, d'où l'intérêt plus ou moins grand présenté par chacun d'eux. En quelques mots, nous avons fait connaître les particularités qui les distinguent (ch. v § 1), puis nous avons établi un tableau comparatif de leur richesse respective en dressant un inventaire sommaire des documents qu'ils possèdent (§ 2 *aa* à *am*). Afin de le réduire à sa plus simple expression, les documents y sont désignés simplement par leur cote; en regard, à droite, est inscrit le numéro sous lequel ils sont décrits dans notre catalogue; lorsqu'ils existent seulement dans la collection désignée, le numéro du catalogue est imprimé en chiffres italiques; enfin, le numéro précédé d'une lettre alphabétique indique qu'il s'agit d'un recueil ou d'un ouvrage quelconque mentionné dans l'une des séries de l'index des sources bibliographiques dont il vient d'être parlé; en s'y reportant, on trouvera les numéros des pièces contenues dans l'ouvrage auquel il réfère. En déterminant le nombre de pièces en possession de chaque bibliothèque, cet inventaire donne la facilité de trouver rapidement, sans le secours des diverses tables, une œuvre dont la cote est connue. Toutefois, si, par suite d'une erreur typographique, une recherche demeurerait infructueuse, il ne faudrait pas renoncer à trouver la pièce désirée sans avoir consulté lesdites tables alphabétiques.

La seconde partie de notre ouvrage est entièrement consacrée aux œuvres en particulier, soit qu'elles s'y trouvent longuement étudiées ou analysées, soit qu'elles y figurent simplement énoncées : c'est le catalogue. Il se divise en plusieurs chapitres. Dans le premier (hymnes et chants), sont comprises les œuvres musicales et les poésies destinées à être mises en musique et qui, pour une cause quelconque, ne l'ont point été. Elles sont dues, en grande partie, à des musiciens réputés, pour la plupart membres de l'Institut national de musique et du Conservatoire; elles ont été exécutées presque toutes dans les solennités publiques; quelques-unes seulement n'ont pu l'être pour des motifs divers.

Notre travail ayant un double but : fournir sur chaque œuvre des notes explicatives en forme d'historique et renseigner sur l'état et les sources des documents, nos notices comprennent d'abord toutes les indications bibliographiques usuelles et, d'autre part, les réflexions et observations suggérées par les œuvres. Elles se distinguent les unes des autres par la différence des caractères typographiques, plus petits pour les premières, plus gros pour la partie rédigée. Après un numéro d'ordre destiné à simplifier les renvois au cours de l'ouvrage et dans les diverses tables, viennent le titre de l'œuvre transcrit d'après le manuscrit original ou l'édition la plus ancienne, et le nom des auteurs. Souvent ces renseignements sont incomplets ou font totalement défaut; lorsque nous avons pu nous les procurer à d'autres sources, nous les avons placés entre crochets. Comme il existe un assez grand nombre d'œuvres de différents auteurs ou d'un même compositeur portant un titre semblable, tels, par exemple, les hymnes à la liberté, fort nombreux, et dont quatre sont dus à Gossec; comme il en est qui ont été diversement ou improprement dénommées et que plusieurs versions musicales ont été parfois écrites sur les mêmes paroles, nous avons dû, afin qu'il n'y ait pas confusion entre elles, reproduire sur une portée musicale le thème mélodique de chacune. Puis, tant à cause des différentes versions ou des variantes qui se rencontrent dans les textes, que pour permettre de consulter l'œuvre intégrale du poète, les musiciens n'ayant pas toujours utilisé toutes les strophes du poème et les ayant quelquefois dénaturées, nous indiquons les divers documents (avec leurs titres et cotes) contenant les paroles seules des hymnes; ensuite nous faisons connaître la nature de l'œuvre ainsi que sa composition vocale et instrumentale intégrale; après quoi vient l'énumération des documents musicaux (autographes, copies ou éditions diverses) donnant le texte de cette œuvre soit *in extenso*, soit par extraits, arrangements ou transcriptions, avec mention des formats, dates de publication et des cotes qui leur sont assignées dans les différentes collections. Nous donnons ainsi, pour un genre particulier, le catalogue général des principales bibliothèques. Enfin, ces détails d'identification sont suivis des notices rédigées en vue d'ajouter aux renseignements connus ceux, assez nombreux, qui sont le fruit de nos découvertes personnelles, ainsi que le résultat de nos constatations, les remarques ressortant d'une étude approfondie de l'œuvre, la réfutation de certaines légendes, la rectification d'erreurs commises par quelques écrivains, la justification de nos thèses quant à l'origine, à l'exécution,

aux variantes poétiques et mélodiques, l'analyse technique de la composition musicale, l'exposé des faits qui ont précédé ou accompagné l'élaboration et les auditions, etc.; de façon à constituer un historique aussi complet que possible de chaque œuvre, faisant connaître — conformément au programme initial sus-rappelé — toutes les particularités la concernant.

Un tel résumé devait produire des dissertations plus ou moins longues, plus ou moins intéressantes, suivant l'importance, le développement et la vogue de l'œuvre mentionnée, les controverses ou les contestations dont elle a été l'objet, l'obscurité qui règne sur certains points, et suivant que sa destinée fut plus ou moins incidentée. Il n'y avait donc pas d'équilibre possible entre les notices, et il n'a pas entièrement dépendu de nous que les proportions de quelques-unes fussent réduites. Ainsi en fut-il, par exemple, de la *Marseillaise*, qui a nécessité près de soixante pages pour résoudre les questions complexes de l'origine, de la paternité, de la propagation, des dissemblances d'éditions, des variantes mélodiques, etc. De même, le *Chant du départ*, l'*Hymne à l'Être suprême*, etc., tiennent une place importante pour des raisons identiques; enfin, dans quelques cas, il nous a paru indispensable de donner *in extenso* le texte de poèmes demeurés inédits ou ayant subi de nombreuses modifications, ce qui n'a pas laissé d'augmenter la longueur des notices.

Par contre, sauf quelques exceptions justifiées par la popularité ou l'importance historique de l'œuvre (*Ça ira*, *Carmagnole*, *Hymne des Versaillais*, *Réveil du peuple*, etc.), nous nous sommes borné, dans le chapitre II, affecté aux chansons populaires, à cataloguer les pièces sans les faire suivre d'une notice particulière ou de notes critiques; toutefois nous n'avons pas négligé de mentionner à l'occasion leurs principales particularités: multiplicité de titres, auteurs supposés, premières exécutions, annotations d'auteurs, décisions du Comité d'instruction publique, etc. Tandis que le chapitre précédent est réservé aux œuvres musicales nécessitant le concours de chanteurs ou d'instrumentistes plus ou moins nombreux, celui-ci comprend les chansons populaires par leur origine ou leur destination et les hymnes émanés de poètes ou de musiciens, faits pour être chantés à une seule partie et accessibles à la masse. Place a été réservée à toutes les œuvres rentrant dans notre cadre, sans distinction de provenance ou d'esprit politique, qu'elles soient royalistes ou républicaines, qu'elles aient été publiées en feuilles volantes ou dans des recueils; nous avons seulement éliminé celles qui ne se rapportent pas aux hommes et aux choses de la Révolution: chants d'amour, refrains bachiques, etc. En mentionnant ainsi séparément chacune des œuvres contenues dans les divers ouvrages signalés à l'index bibliographique, nous obtenons un état général et précis de la production, en procurant le moyen de savoir promptement, sans qu'il soit besoin de procéder au dépouillement que nous avons dû opérer desdits ouvrages, s'il existe des chansons écrites sur les sujets qui intéressent et de les trouver sûrement et non moins facilement.

Le classement chronologique est celui qui nous a paru le plus rationnel, sinon le plus aisé, car, malgré toute l'attention et tous les soins que l'on y puisse apporter, on ne peut être assuré de l'avoir effectué convenablement. Il faudrait posséder pour cela une connaissance parfaite des menus faits et des multiples incidents de la vie journalière, politique et sociale, à laquelle peu d'écrivains peuvent prétendre. Si la tâche a été facile pour les œuvres relatives aux grands événements de l'époque, à certains actes de la carrière d'un homme politique; si nombre de pièces portent leur date d'une façon précise ou approximative, combien en est-il qui ne la révèlent par aucun indice apparent ni par leur contexte! Comment se prononcer lorsqu'il s'agit souvent, non pas d'années, mais de mois et quelquefois de jours, en présence de pièces traitant de généralités communes à plusieurs périodes et n'offrant nulle allusion à des faits anciens ou récents pouvant servir de guide? On demeure indécis et contraint de se livrer un peu au hasard. Toutefois nous nous sommes efforcé, par divers moyens, de réduire les aléas au minimum. Nous avons d'abord pris garde d'éviter les anachronismes que, dans un article bibliographique publié par le *Monde musical* du 30 septembre 1892, nous reprochions à l'auteur de l'*Histoire chantée de la première République* (t. I, 130), en ayant soin de ne pas placer les œuvres soit après la date de la mort de leur auteur ou après l'année de publication des recueils les contenant, soit avant la date à laquelle fut composé l'air ayant servi de timbre à l'auteur pour écrire son œuvre, c'est-à-dire de ne pas classer, par exemple, dans les années 1790 ou 1791 des chansons faites sur l'air de

la *Marseillaise*, écloa seulement en avril 1792, ou encore de ne pas porter à l'année 1796 une œuvre publiée dans un volume paru en l'an II. Bien que pour certaines publications musicales les numéros d'ordre d'édition n'indiquent pas toujours la date réelle de composition, nous en avons tenu compte dans une certaine mesure, car il en est qui furent gravées à l'avance pour une cérémonie prévue, alors que d'autres parurent plus ou moins longtemps après la circonstance leur ayant donné naissance. Ainsi donc, autant que cela était permis, nous avons essayé de retrouver l'ordre chronologique, non pas seulement d'années, mais de mois et même, en certains cas, de jours ; ce qui ne veut pas dire que la place assignée à toutes les pièces soit absolument exacte, au contraire : il s'en trouve, sans nul doute, un certain nombre qui, pour les raisons sus-énoncées, auraient pu tout aussi bien figurer à un autre rang. D'ailleurs, l'ordre de classement n'a pas toujours été déterminé par la date d'éclosion ou de publication des œuvres, nous avons quelquefois intentionnellement dérogé à cette règle pour rapprocher plusieurs pièces écrites à peu d'intervalle sur un même sujet, ou celles qui forment une suite ou une réponse à d'autres. C'est ainsi que nous avons rassemblé sous la date du 1^{er} prairial an II les chants relatifs à l'acte héroïque des marins du *Vengeur*, tous plus ou moins postérieurs à l'événement. De même en est-il pour les hymnes à l'Être suprême, qui s'espacent sur plusieurs mois entre le jour où la fête fut décrétée et celui de sa célébration.

Comme pour les hymnes, nous avons donné, sous un numéro d'ordre distinct, les titres des chansons et les noms d'auteurs d'après les textes originaux, manuscrits ou imprimés, en les complétant à l'occasion par des indications précises ou supposées, selon le cas, puisées à d'autres sources et placées entre crochets. L'air sur lequel l'œuvre a été composée est désigné, suivant l'usage des chansonniers, par le premier vers du couplet ou du refrain, ou par les premiers mots de ce vers, imprimés en caractères italiques, pour celles qui se chantaient sur des airs connus. Quant à celles dont l'air était nouveau ou inédit, nous avons reproduit le thème mélodique sur une portée musicale au-dessous de laquelle sont gravées les paroles du premier vers ou du refrain de la pièce cataloguée. Ce premier vers est imprimé en caractères typographiques ordinaires et placé entre guillemets pour les œuvres écrites sur des timbres ; il est suivi du second vers quand le premier est commun à plusieurs chansons. Ces divers renseignements qui servent à identifier l'œuvre sont accompagnés quelquefois des numéros d'édition et du nom de l'imprimeur. Les sources originales sont ensuite indiquées en petits caractères. Lorsque l'œuvre a été publiée séparément, la cote sous laquelle elle se trouve dans les bibliothèques est seule notée entre crochets. Quand elle a été insérée dans des journaux, ouvrages divers, etc., le titre de la publication est inscrit en abrégé¹, avec le numéro de la page contenant la pièce, lequel est suivi de la cote de classement dans les diverses bibliothèques, également entre crochets. On verra de la sorte quelles sont les œuvres qui eurent le plus fréquemment les honneurs de la reproduction.

Le théâtre révolutionnaire ayant fourni au répertoire populaire un certain nombre de couplets patriotiques, un chapitre spécial leur a été consacré (m). Toutefois, nous n'avons pas cru devoir procéder au dépouillement de tous les ouvrages dramatiques, les pièces de cette époque ayant donné lieu à plusieurs travaux importants. Nous nous en sommes tenu aux principaux et surtout à ceux dont les couplets ont fait l'objet d'éditions musicales.

Dans les fêtes et cérémonies publiques, on n'exécuta pas seulement des œuvres vocales, la musique instrumentale y eut aussi une certaine part, et, grâce à l'initiative des artistes de la musique de la garde nationale, un répertoire nouveau fut créé. De cette époque date une rénovation de la musique militaire ou d'harmonie ; un réel progrès fut accompli dans l'accouplement des agents sonores et dans le caractère comme dans la forme des morceaux. Il est donc juste de signaler et analyser les œuvres ayant servi de point de départ au mouvement qui s'est largement étendu par la suite. De même que les hymnes et chansons, elles sont cataloguées chronologiquement, et les titres et noms d'auteur sont suivis de l'index thématique en notation musicale, et de notices analytiques et historiques rédigées dans les mêmes conditions que celles du chapitre premier (chap. IV).

¹ Pour trouver le titre complet, il y a lieu de se reporter à la table analytique qui fait connaître le numéro de placement de l'ouvrage dans les séries des *Sources bibliographiques*.

Seule, la disposition chronologique permet de suivre, dans ses fluctuations et dans ses rapports avec les événements, le mouvement qui se produit dans la production chansonnière; mais elle ne saurait suffire à qui recherche seulement dans un catalogue de ce genre des renseignements sur une œuvre quelconque, sur un point particulier ou un sujet déterminé, à cause du temps qu'il faudrait pour le compiler entièrement. Un tel ouvrage ne peut évidemment produire son plein effet qu'autant qu'il est disposé pour répondre à tous les besoins. Il nous a donc paru — quoique ses proportions déjà considérables dussent s'en accroître — qu'il importait de donner satisfaction à tous les *desiderata* en simplifiant et en abrégeant les consultations au moyen d'une série de tables systématiques.

On trouvera d'abord la table alphabétique des titres des œuvres — hymnes ou chansons (i) — qui, en raison de la multiplicité et des altérations des dénominations, et quelquefois de l'absence de titre ou de l'emploi exclusif du mot «chanson» ou «couplet», ne saurait à elle seule fournir la possibilité de connaître la pièce désirée. Aussi l'avons-nous complétée par une autre dans laquelle chaque pièce est désignée, comme dans les anciens chansonniers et dans la *Clé du Caveau*, par le premier vers du couplet initial ou de son refrain (ii).

Ces deux tables permettant seulement de se renseigner sur une pièce connue, il fallait encore donner le moyen de trouver les œuvres ayant pour sujet un fait, un personnage ou une localité quelconques. C'est le but que nous nous proposons d'atteindre avec l'index analytique des matières, qui renvoie en outre aux pages de l'*Aperçu général* pour les noms d'auteurs et pour les titres des ouvrages mentionnés à l'index des sources bibliographiques, ainsi qu'aux noms compris dans la table des œuvres de chaque auteur dont il sera question plus loin. Observons que, dans cette table, les numéros indiqués sont tantôt ceux des pages de notre texte, tantôt ceux des notices du catalogue; les premiers sont précédés de la lettre *p*, qui les distingue suffisamment des numéros d'ordre (v).

Outre qu'elle marque, par la quantité de numéros cités, la préférence manifestée par les chansonniers pour certaines mélodies, la table des airs ou timbres indique leur source, l'année d'apparition ou tout au moins celle où l'on rencontre le plus anciennement ceux sur lesquels on composa des chansons révolutionnaires; elle renvoie des faux timbres aux véritables et permet, par un signe distinctif, de trouver les éditions de cette époque contenant la notation musicale desdits airs ou, à défaut, le numéro sous lequel ils sont notés dans la troisième édition de la *Clé du Caveau*, indications fort utiles aux musicographes et surtout à ceux qui se proposent de faire entendre les œuvres de la période révolutionnaire (iv).

C'est à dessein que, dans les notes biographiques des auteurs (1^{re} partie, ch. iii), nous nous sommes abstenu de citer toutes les œuvres de chacun d'eux comprises à notre catalogue : l'énumération eût été fastidieuse et l'on se fût moins rapidement rendu compte de l'importance de leur production; de plus, les recherches eussent été plus laborieuses que dans une table spéciale (iii). D'ailleurs, l'impossibilité où nous étions, pour les motifs indiqués, de consacrer une notice biographique à tous, rendait cette dernière inévitable. Les noms d'auteurs y ont été imprimés en caractères distincts; ceux des musiciens sont en grandes capitales et ceux des poètes en petites. Ils sont accompagnés parfois des qualifications relevées sur certaines de leurs œuvres; celles-ci se trouvent énoncées ensuite dans l'ordre numérique, c'est-à-dire chronologique, des différentes divisions du catalogue.

Dans toutes les tables, nous avons suivi, pour le classement des noms et des titres, l'ordre rigoureusement alphabétique des premières, deuxième, troisième ou quatrième lettres, suivant les besoins, qu'il y ait un ou plusieurs mots, substantifs, articles, pronoms, etc. Ainsi, par exemple, nous interrompons la série des interjections formées par la lettre *O* précédant un mot quelconque, pour placer celle-ci : *Oh* entre le *g* et le *j* des vocables qui les suivent, pour revenir à l'*O* simple placé devant un mot commençant par *j*, de sorte que la succession se présente de cette façon : *O* guerriers... *Oh*! ça tiendra... *O* Jean-Jacques... etc.

Enfin, la table de concordance des numéros d'ordre du catalogue avec ceux des pages où se trouvent les notices a pour but d'abrégier les recherches, car des numéros se succédant sans discontinuité sont parfois assez éloignés, certaines notices comportant un grand nombre de pages (vi).

Voilà suffisamment expliquées les conditions dans lesquelles notre plan a été développé, et les

raisons qui en ont motivé l'exécution dans la forme et la disposition adoptées. Il reste à voir quel intérêt ou quelle utilité peut offrir l'ouvrage ainsi conçu et quelle contribution il apporte, dans sa spécialité, à l'histoire générale ou à celle de la musique. Aux idées vagues et erronées que l'on pouvait avoir quant au rôle de la musique et des chansons dans les événements de l'époque et, inversement, quant à l'influence que ceux-ci exercèrent sur la production, il substitue des notions précises, non complètes, à la vérité, sur tous les points, mais peu s'en faut, et suffisamment instructives, embrassant tout à la fois l'ensemble et les détails d'un sujet complexe. Nombre de faits ignorés y sont révélés, diverses questions obscures éclaircies, des documents inédits publiés, des arguments nouveaux produits dans certaines controverses, etc. De plus, en dehors de l'étude particulière à laquelle nous nous sommes livré des hymnes qui forment la partie principale et la raison d'être de notre ouvrage, il procure pour d'autres travaux des éléments très dispersés, insoupçonnés, dont plusieurs auraient pu échapper ou dont la recherche eût, du moins, exigé le dépouillement d'un grand nombre de documents divers. Cet ouvrage comble une lacune et n'a pas d'équivalent. En effet, peu d'écrivains se sont occupés de la musique, des hymnes et des chansons de la période révolutionnaire, et ceux qui en ont parlé ne l'ont fait qu'incidemment ou dans de courtes études, hâtivement conçues et, partant, trop superficielles ou n'envisageant que le côté pittoresque et anecdotique du sujet. Ils s'en sont tenus pour la plupart aux faits les plus connus, sans se préoccuper d'augmenter la somme des connaissances courantes ou de rectifier les erreurs ou légendes bénévolement propagées. En négligeant des recherches spéciales qui, en somme, ne laissent pas d'être absorbantes, ils ne pouvaient fournir qu'un travail fort incomplet, dont l'objectif — à en juger par l'insuffisance de leur documentation — était très restreint. Il est certain qu'ils n'ont pas eu connaissance des nombreuses pièces d'archives qui constituent la partie inédite et la plus intéressante de notre travail.

C'est l'impression qui se dégage à la lecture des huit articles consacrés aux hymnes et chansons de la Révolution par Augustin Challamel (J. Robert), dans *la France musicale* de 1841, sous ce titre : *La musique officielle depuis 1789*. Il apparaît qu'il n'étudia les grandes œuvres des maîtres que dans le texte — combien réduit et dénaturé — du Recueil des Époques. Les appréciations que Gustave Chouquet, écrivain consciencieux et érudit, formula dans les articles intitulés *Les chants de la Révolution française*, qu'il publia dans *l'Art musical* (1864-1865), ne paraissent pas non plus avoir été, pour la plupart, basées sur d'autres textes que ceux du même ouvrage qu'il signale d'ailleurs sans laisser entendre qu'il ait utilisé les partitions et parties séparées de la bibliothèque du Conservatoire. Les quelques pages écrites par M. J. Tiersot dans la *Nouvelle Revue* sont à citer simplement pour mémoire, puisqu'il les a lui-même condamnées en ces termes : « Mais l'insuffisance des renseignements que je possédais alors a introduit plusieurs erreurs. Le présent travail annule naturellement les précédents essais¹. » Ce dernier travail, qui parut dans le *Ménestrel* (1893-1894), a pour titre *Les Fêtes de la Révolution française*; il est plus développé que ceux des auteurs précités. À l'encontre de ceux-ci, M. Tiersot n'a pas fait, des hymnes et chansons de cette époque, l'objet principal de son ouvrage. Se conformant à son titre, il s'occupe plus spécialement de la partie descriptive des fêtes, ne parlant qu'incidemment des œuvres exécutées. Certes, plus que ses devanciers, il a fait usage des documents musicaux existants à la bibliothèque du Conservatoire, mais à certaines négligences dans l'examen et la comparaison des différents textes, au défaut d'identification de quelques-uns, à diverses confusions, on peut supposer, semble-t-il, qu'il a rangé les œuvres considérées en elles-mêmes au second plan. D'ailleurs, les méprises ou omissions résultant de la non-utilisation dans son travail de la plus grande partie des documents du riche fonds des Archives nationales ou des diverses bibliothèques n'indiquent-elles point que cet auteur n'a accordé aux détails relatifs aux œuvres qu'une importance secondaire, et partant qu'il ne s'est pas attaché à produire un ouvrage complet sur ce sujet ou tout au moins qu'il n'a pas voulu en prendre la peine?

Il ressort de ce qui précède que notre ouvrage ne fait pas double emploi avec un autre; il ne se superpose à aucun et ne s'inspire nullement des travaux précités. Conçu d'après un plan particulier, il rassemble nombre de documents épars et apporte un contingent assez appréciable de

¹ *Le Ménestrel*, 14 janvier 1894, p. 10, col. 1.

faits ignorés ou peu connus. Sans exagérer l'importance de nos découvertes et sans vouloir en tirer vanité, mais simplement pour justifier cet ouvrage et son utilité (car tout volume rééditant seulement ce que chacun sait et ne fournissant aucune connaissance nouvelle est superflu), rappelons les plus intéressantes trouvailles, celles qui ont jeté quelque lumière sur des questions obscures, ou révélé des faits et documents inconnus jusqu'à nos jours, complétés ou confirmés des informations qui n'avaient point encore été appuyées par des pièces authentiques. C'est dans notre ouvrage ou dans les extraits qui en ont paru antérieurement, que l'on trouve mentionnées ou reproduites pour la première fois les pièces attestant que le *Chant du départ*, dont la première audition était fixée au 14 juillet 1794, a été composé et exécuté quelques semaines avant cette fête, en même temps que la preuve formelle, qui manquait, de l'exécution de ce chant dans ladite journée du 14; les paroles inédites de l'*Hymne des Époux* de Ducis, d'un *Chant de la paix*, de la version de la *Prise de la Bastille* remaniée en 1794; les protestations du poète Lebrun contre la mutilation de ses poèmes par les musiciens; la correspondance aussi curieuse qu'instructive de Méhul, Ducis, Legouvé, Ginguené, Gossec, François de Neufchâteau, T. Rousseau, F. Nogaret, Coupigny, Lélou, Ximénès, N. Séjan, Martini, Beauvarlet-Charpentier, Mentelle, Fridzeri, Bucquet, Navoigille, etc., concernant les hymnes et les actes de ces auteurs; les délégations conférées aux membres de l'Institut national de musique chargés de se rendre dans les sections pour apprendre au peuple l'*Hymne à l'Être suprême*, desquelles il résulte que ces artistes ne s'installèrent point sur la voie publique, comme on l'a prétendu à tort; les adresses ou pétitions soumises à la Convention par les artistes musiciens de la garde nationale au sujet de la création du Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales et de l'Institut national de musique; la sentence arbitrale de Rouget de Lisle; le texte original de la contredanse *le Carillon national*, sur laquelle on improvisa le *Ça ira*. Nul autre avant nous n'a signalé les strophes de l'*Hymne à l'Être suprême* que Gossec fit disparaître de sa partition autographe et qui sont restées inédites; l'édition princeps de l'*Hymne à la Liberté* de Rouget de Lisle et Pleyel; les versions anglaises de la *Marseillaise*; les exemplaires gravés de l'*Hymne à la Raison* de Rouget de Lisle, du *Chant du retour* de Méhul (édition chorale), de l'*Hymne à la Liberté*, c'est-à-dire de la *Marseillaise* avec chœur, la partition autographe des hymnes du 10 août 1793, de Gossec; les variantes et modifications apportées à divers hymnes de Rouget de Lisle (*Chant des Vengeances*, *Roland*), de Boisjoslin (*Souveraineté du Peuple*), de Lebrun (*Chant du Banquet républicain*, du 10 août), d'Esménard (1^{er} vendémiaire an IX), etc. C'est nous qui avons prouvé l'existence, dès 1791, de la musique du *Chant du 14 Juillet*, qu'un confrère faisait dater de 1793; de la partie écrite du tam-tam de la *Marche lugubre* supposée établie par convention verbale et de plusieurs autres hymnes absolument ignorés. Qui encore a identifié l'unique spécimen de la *tuba-curva* reconstituée pour la translation des cendres de Voltaire au Panthéon, et certaines œuvres parvenues sans titre ou sans nom d'auteur, telles que l'*Invocation* de Gossec, l'*Ode patriotique* de Catel, la *Scène dithyrambique* de Nogaret et Giroust, le *Scène patriotique* de Dercy et Lesueur, l'*Apothéose de Marat*, de Delrieu et Giroust, l'hymne faisant suite au *Serment républicain*, le *Chant triomphal* de Martini, le *Chant du 10 Août* de Beauvalet-Charpentier, etc., dont plusieurs étaient considérées par un de nos confrères comme inconnues ou entièrement disparues? C'est également dans ce volume ou dans ceux qui en forment le complément que d'intéressantes pièces d'archives ont été divulguées, grâce auxquelles on sait maintenant comment a été élaboré le recueil de chants républicains, dit *des Époques*, dont on ignorait jusqu'à la provenance. De même elles initient aux nombreuses démarches nécessitées pour l'organisation d'une grande fête nationale telle que celle du 14 juillet 1794. Sans elles aurions-nous pu reconstituer et l'historique du Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales qui donna lieu à tant de négociations et de péripéties, et les origines du Conservatoire dont la création ne fut pas obtenue sans d'actives instances ni de nombreuses sollicitations : adresses et pétitions à la Convention et au Comité de Salut public, mémoires, comptes rendus de travaux, fonctionnement, projets d'organisation, emploi des crédits alloués, etc.? Ce sont elles qui nous ont fait pénétrer certains actes de la vie privée ou de la carrière administrative de Sarrette, à l'initiative duquel la musique doit d'avoir pris une place importante dans les cérémonies officielles, et nous ont permis de dévoiler les véritables motifs de son arrestation en l'an II, puisque nul avant nous n'avait songé à recourir aux documents authentiques : dénonciations, rapports de police, procès-verbaux de perquisition et d'arrestation, ordres du Comité de sûreté générale, registre d'érou,

interventions et requêtes à fin d'élargissement, etc., qui réduisent à néant la légende imaginée et propagée dès l'année 1841. Citons enfin les documents de nature diverse : notes, mémoires de copie ou de fourniture de musique, factures, rapports, projets, états d'émargement, etc., insignifiants en apparence et portant sur de menus faits, mais contenant des détails précieux et précis, établissant sûrement certains faits et fournissant des arguments décisifs pour la discussion d'hypothèses ou la réfutation de différentes erreurs d'attribution, qui nous ont permis notamment de désigner les œuvres réellement exécutées aux fêtes de la proclamation de la Constitution, de la translation des cendres de Voltaire, de la Loi en l'honneur de Simoneau, etc., pour lesquelles d'autres morceaux avaient été indiqués inexactement.

Cette abondance de documents devait forcément faire apparaître les omissions et erreurs que présentent les écrits des différents auteurs qui se sont occupés des hymnes et chansons, créer des divergences de vues et d'interprétation, modifier ou détruire certaines assertions. Fallait-il nous abstenir d'en parler et négliger de suppléer aux unes ou de rectifier les autres, de faire connaître les conclusions différentes et les thèses nouvelles se dégageant des éléments nouvellement introduits dans la discussion? On ne concevrait point un ouvrage du genre de celui-ci qui ne rappellerait pas ce qui a été dit ou fait antérieurement et ne résumerait pas les divers renseignements ou avis exprimés dans les autres écrits! Non seulement en gardant le silence à cet égard nous risquerions de causer une déception au lecteur, mais en le laissant dans l'ignorance des différents problèmes soulevés, nous pourrions paraître vouloir lui imposer notre manière de voir; d'ailleurs, peut-on discuter une assertion sans l'avoir énoncée? Il nous a donc semblé plus équitable et plus loyal de lui mettre sous les yeux toutes les pièces d'un débat, afin qu'il pût lui-même se former une opinion et adopter ou rejeter à son gré, et en toute connaissance de cause, celle que nous proposons.

Cependant, si nous avons été ainsi amené à contester l'exactitude des renseignements ou l'avis de quelques écrivains, nous n'avons pas oublié qu'un désaccord sur des questions littéraires ou artistiques ne doit point exclure la courtoisie. Un auteur peut avoir mis plus ou moins de soin à se documenter, ou avoir été plus ou moins heureux dans ses recherches, et s'il en résulte des erreurs ou des omissions, il est permis, croyons-nous, de les signaler sans que cela soit considéré comme un acte d'hostilité à son égard. C'est une faculté, sinon un devoir, dont nous avons usé — après d'autres — en nous conformant aux principes exposés ailleurs et sur lesquels nous n'avons pas à revenir ici¹.

En référant parfois aux ouvrages dans lesquels nous avons antérieurement publié des documents ou renseignements inédits ou des remarques et conclusions particulières, nous avons voulu préciser nettement notre part dans l'éclaircissement de certaines questions controversées, et éviter ainsi toute contestation de priorité. Peut-on nous reprocher de revendiquer le bénéfice de découvertes — si minimes soient-elles! — fruit d'un labeur patient et de recherches nombreuses dont l'index bibliographique (iv § 3) et l'inventaire sommaire (v § 2) ne donnent qu'une idée approximative, les documents cités au cours de l'*Aperçu* et des notices, ceux qui n'ont pas été utilisés dans cet ouvrage et ceux qui ont été vainement compulsés n'étant pas mentionnés ici? En procédant ainsi, nous n'avons fait qu'imiter nombre d'auteurs, tout en observant les règles de la méthode scientifique.

Nul ne peut se flatter d'être infailible ou de posséder des connaissances parfaites en toutes choses, et si un auteur manque d'excuse lorsqu'il est avéré qu'il n'a pas fait le nécessaire pour présenter un travail consciencieusement préparé, on ne saurait le blâmer quand il s'est efforcé de remplir cette condition indispensable. Si multipliées qu'aient été nos recherches, quelques lumières qu'elles nous aient procurées, nous n'irons pas jusqu'à prétendre que notre travail est définitif, absolument complet et exempt de toute erreur de fait ou d'appréciation — pas plus que de fautes typographiques — d'autres documents, infirmant, modifiant ou complétant nos renseignements et conclusions, pouvant être retrouvés. Ce que nous pouvons assurer, c'est que

¹ Cf. le préambule de notre volume *Le Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales*; notre opuscule *Sur quelques hymnes et faits de la Révolution* et notre lettre au directeur du *Ménestrel* (n° du 27 novembre 1898).

nous y avons apporté tout le soin et toute l'attention désirables, sans ménager le temps, afin de mériter la confiance que les représentants et fonctionnaires de la Ville de Paris nous ont témoignée en comprenant, au nombre de ses importantes publications, l'ouvrage d'un modeste musicien.

Tous les documents utilisés dans ce volume appartiennent exclusivement à l'époque révolutionnaire; les sources en sont indiquées d'après les originaux que nous avons personnellement consultés; toutefois, pour quelques-uns (procès-verbaux des Comités de salut public et d'instruction publique, rapports de police), il sera loisible et plus aisé de se reporter aux volumes de MM. Aulard (*Recueil des actes du Comité de salut public, Paris pendant la réaction thermidorienne*) et J. Guillaume (*Procès-verbaux du Comité d'instruction publique*). Si nous avons référé directement et de préférence aux pièces contemporaines, c'est qu'à l'époque assez lointaine où nous avons entrepris le dépouillement des documents des Archives nationales (1887), la publication de ces ouvrages n'était point commencée et qu'elle n'est pas encore achevée. Il se peut que, par suite des remaniements opérés depuis dans le classement des dossiers de certaines séries du fonds des Archives nationales, quelques pièces ne se retrouvent plus sous les cotes indiquées; dans ce cas, il ne faudrait pas fatalement conclure à une fausse indication de notre part : il y aurait seulement lieu de se livrer à une nouvelle recherche.

Quoique la composition typographique d'une grande partie du présent volume (près de 400 pages) fût terminée en 1899, ainsi que *la Révolution française* l'annonçait dans son numéro du 14 juillet, il n'a pu paraître au moment prévu. Nous avions alors à nous occuper de la rédaction d'une *Histoire des concerts publics en France* (formant un mémoire d'environ 600 pages), mise au concours par l'Académie des Beaux-Arts et dont le dépôt devait être effectué avant le 31 décembre, et qui nous valut le prix Bordin. Puis, par arrêté du 26 décembre de la même année, à l'occasion de l'Exposition universelle de 1900, le Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts nous chargea de l'organisation de la section de pédagogie musicale (classe 4) et de la publication de divers ouvrages historiques et documentaires, dont l'impression ne fut achevée qu'au commencement de l'année 1901¹; enfin, par un décret du 15 mai 1900, nous étions appelé aux fonctions de membre du jury de la classe 17 (Instruments de musique). A cette époque (fin de 1900), nous n'avions plus qu'à donner nos soins à la partie matérielle de cet ouvrage qui ne fut pas sans demander beaucoup de temps. D'une part, il nous a fallu compiler à nouveau, pour en donner la cote, tous les exemplaires des éditions musicales des hymnes et chansons appartenant à la Bibliothèque nationale, qui n'étaient pas encore inventoriés à l'époque où nous les avions catalogués, car il était indispensable, pour la rapidité des recherches comme pour la sûreté des références, de faire connaître les numéros qu'on leur avait attribués en dernier lieu. D'autre part, l'établissement de l'index des sources bibliographiques, de l'inventaire sommaire et des diverses tables — avec leur abondance de chiffres et d'indices — ainsi que la correction des diverses épreuves, n'ont pas laissé de rendre la tâche minutieuse et absorbante; elle ne pouvait être précipitée, non plus que l'impression, dans l'intérêt de l'ouvrage.

Puisse-t-il répondre au but qui l'a inspiré et valoir la peine et le temps qu'il nous a coûtés! Puisse aussi le lecteur se rappeler que sans la bienveillance éclairée du Conseil municipal et de l'Administration de la Ville de Paris, ce travail n'eût probablement pu être mis à sa disposition.

¹ *Basses et chants donnés aux examens et concours des classes d'harmonie et d'accompagnement* (1827-1900), in-8°; *Sujets de fugue et thèmes d'improvisation donnés aux concours et examens* (1804-1900); *Le Conservatoire national de musique et de déclamation* (documents historiques et administratifs, 1783-1900, in-4°, 1,060 p.).

LES HYMNES ET CHANSONS DE LA RÉVOLUTION

PREMIÈRE PARTIE. APERÇU GÉNÉRAL.

I LES CHANSONS.

§ 1. PRÉDILECTION DU PEUPLE POUR LA CHANSON, APPLICATIONS, USAGE.

Chant sur les places publiques, tolérance administrative, arrestations, chanteurs-auteurs. Chant dans les assemblées et réunions populaires, dans les prisons. Députations des sections à la Convention, protestations de Danton contre leurs chants. Les chansons au théâtre : exécution spontanée par les spectateurs, puis par ordre du Comité de Salut public; couplets relatifs aux faits du jour, annonces des victoires des armées; — chants adoptés par les adversaires politiques, le *Réveil du peuple* et les thermidoriens, exécution imposée aux comédiens accusés de terrorisme, humiliations subies et protestations des victimes; scènes violentes entre les spectateurs, cris, allusions. — La *Marseillaise* opposée au *Réveil*, l'exécution des airs patriotiques ordonnée par la Convention, vif incident entre le peuple et le général Menou à la parade de la garde montante au Carrousel. — Le *Réveil du peuple* bruyamment réclamé dans les théâtres, désordres, interdiction de chanter des airs ne faisant pas partie des pièces représentées, inobservation temporaire de l'arrêté des Comités de Salut public et de Sécurité générale, manifestations contre la *Marseillaise*, applaudissements ironiques et sifflets, passages visés; — arrêté du Directoire ordonnant l'exécution journalière des airs et chants civiques, commentaires des journaux, sa légalité et son opportunité contestées, reprise de la lutte entre les thermidoriens et les républicains, excitation contre l'acteur-auteur Gaveaux, nouvelles allusions, substitution du mot «chouans» à «tyrans», passages interprétés diversement par chaque parti, rires et huées, incidents; — les airs patriotiques froidement accueillis ou exécutés avec indifférence, couplets non chantés, omission complète des airs civiques; — manifestations à propos du *Chant du départ*, couplets et chansons diverses envoyés par la police ou par le Directoire; reprise des troubles en 1796 et en 1797, instructions du ministre de la police (1798), abandon des chants politiques au théâtre, lassitude du public, calme des esprits.

De tout temps le peuple français a marqué une grande prédilection pour la chanson; les historiens l'ont constaté et de nombreux documents anciens le prouvent, entre autres les recueils manuscrits de la Bibliothèque nationale contenant des chansons sur les guerres de François I^{er}, de Charles-Quint, sur la mort de Henri II, de Charles IX, de Henri III, etc.,

et le précieux chansonnier de Maurepas. On sait également que, pendant la période révolutionnaire, la chanson ne cessa pas d'être en faveur; mais, s'il est acquis que l'on chanta beaucoup, quoique les circonstances fussent souvent tragiques, nul n'a dit dans quelles conditions, ni dans quelles proportions ce genre d'œuvres se produisit et se propagea. Le nombre de couplets, chansons ou complaintes s'éleva-t-il à 600, à 1,000, à 1,500 ou à 2,000? On n'en avait nulle idée. Le catalogue que nous avons dressé apporte un chiffre minimum certain, qui dépasse sensiblement les nombres ci-dessus. Près de 3,000 pièces y sont mentionnées et, quelque élevé qu'il soit, ce chiffre est loin de représenter la totalité de la production. Combien ont disparu et combien d'autres existent dont nous n'avons pas trouvé trace! Les prévisions les plus larges pouvaient-elles faire supputer un nombre aussi considérable? Et que l'on ne s'imagine pas qu'il s'agisse de productions demeurées stériles, de vaines tentatives de diffusion, ou, pour tout dire, de chansons qui ne furent pas chantées. Si tel fut le sort de la plupart qui disparurent à peine nées — n'est-ce pas d'ailleurs le propre de ce genre d'œuvre d'être éphémères? — si la vogue de certaines pièces ne fut pas durable et retentissante, elles trouvèrent souvent un accueil qui suffit à marquer l'inclination, le goût que la multitude éprouvait pour elles.

Les journaux de l'époque en témoignent. A la date du 18 mai 1790, la *Chronique de Paris* disait :

Il court dans les rues des chansons à la portée du peuple et faites dans l'esprit de la Révolution. Le hasard nous a mis à portée d'en entendre quelques-unes où se trouvent des couplets assez bien tournés. . . Tous ces couplets étaient écoutés du peuple avec grande satisfaction ainsi que l'éloge du roi, du prudent La Fayette, du bon Bailly et l'Assemblée nationale, et nous avons vu avec plaisir ce genre d'amusement si souvent employé par l'ancienne police à distraire le peuple ou à l'égarer, ramené à une destination louable et à un but utile, celui de l'éclairer et de le prémunir contre les menées de la superstition et du fanatisme.

En même temps, ce journal citait des extraits de couplets dans lesquels les *Nouveaux apôtres* sont invités à respecter l'humilité du sacerdoce : « Dans un carrosse Dieu n'est jamais monté », leur disait-on ; dans d'autres, il était dit qu'en 1789 « la nation se vit parée d'un habit neuf » ; ailleurs le peuple exprimait en ces termes, qui parurent plaisants au narrateur, sa joie d'avoir recouvré sa liberté : « Aux chiens d'aristocrates, on a coupé l'bout des pattes . . . ». Quelques mois après, dans le récit des travaux exécutés au Champ de Mars pour le 14 juillet, il constatait le succès des chansons : « Nous ne pouvons rapporter les chansons que chacun répète au retour ; il suffit de dire que les aristocrates n'y sont pas épargnés », mais, ajoute-t-il, devant les Tuileries, on crie : « Vive le Roi ! vive La Fayette ! ». La même année, dans les notes de sa chanson *le Bonheur de la France*, dom Devienne écrivait : « Il faut au peuple des chansons, des fêtes, des spectacles. Quand on veut intéresser les gens dont l'imagination est vive, et dont les esprits ne sont point encore suffisamment éclairés,

c'est à leurs sens qu'il faut parler» (v. n° 461). En son *Nouveau Tableau de Paris* (1790), Mercier censura cet engouement :

Les chanteurs des quais continuent toujours à mettre à contribution les bourses parisiennes. Le peuple, toujours sottement idolâtre et enthousiaste, entend brailler d'une voix rauque et aiguë la complainte de Favras, les noms chéris de Bailly et La Fayette; alors, il ne peut se dispenser de fouiller à sa poche et de faire le sacrifice de la pièce de deux sols, pour se procurer la plate rapsodie qui contient les louanges les plus triviales et les plus ridicules des deux plus importants personnages de la capitale.

Le 19 mars 1791, la *Chronique* reproduisait une chanson entendue au bas du Pont-Neuf «au grand plaisir de tous les assistans et des chanteurs qui en faisaient un débit considérable». Un an plus tard (17 février 1792), même constatation : «Je passai hier au soir sur le Pont-au-Change; je vis, sur un tréteau, un homme entouré d'une grande foule de spectateurs de tout âge, de tout sexe, le nommé Bellerose, qui tous les soirs amuse le public gratis, joue du violon et chante assez joliment des ariettes connues et des couplets patriotiques...». En publiant une chanson chantée à la séance des Jacobins, en juillet 1793, la *Chronique* fit paraître cette note : «Voici les chansons qui reprennent encore une fois avec une espèce de fureur; celle-ci a dans ce moment la vogue. Il faut avoir un fond de gaieté pour chanter en ce moment; mais enfin puisque tout le monde chante, il est bon de se mettre à l'unisson» (n° 862). Quelques jours après, le même journal ajoutait : «La guerre en chansons continue», et il reproduisait la chanson faite en réponse à la précédente (869**).

Alors que les baladins, saltimbanques et charlatans étaient expulsés de la place publique en vertu d'un arrêté du corps municipal approuvé par le Conseil général de la Commune en date du 23 ventôse an II (13 mars 1794), les chansonniers qui vendaient des hymnes patriotiques bénéficièrent d'une exception, l'arrêté portant qu'ils seraient «seuls tolérés¹». Ils étaient parfois protégés par la foule même. Ainsi, les «trois particuliers» qui apostrophèrent un chanteur de la place Égalité, le 30 juillet 1794, en criant «A bas le chanteur!» parce qu'il débitait des couplets «contre le tyran Robespierre», furent malmenés par le public et conduits chez le commissaire. Les rapports de police du mois de mai 1795 montrent la faveur constante dont ils jouissaient : «Point de groupes ni de rassemblements, est-il dit, si ce n'est autour des marchands de chansons». En plusieurs occasions, ces derniers furent les auxiliaires de l'autorité. Tandis que la Convention attaquait les agioteurs et que le gouvernement prenait des mesures contre eux, les chanteurs publics, dit le *Courrier républicain* du 24 juillet, appelaient sur leur tête l'indignation populaire avec des couplets composés sur l'air du *Réveil du peuple*. Des joueurs de violon établis depuis quelques jours «dans les endroits les plus fréquentés du jardin Égalité» furent indirectement cause, le 26 août, d'une «rixes très violente entre

¹ *Moniteur*, réimpression, p. 719.

ceux qui, d'une part, voulurent faire jouer et chanter l'hymne des Marseillais en opposition à ceux qui ne voulaient entendre que le *Réveil du peuple*», rixe dans laquelle on se dit «respectivement les injures les plus grossières». Au commencement du mois de décembre 1795, les rapports de police signalent les chanteurs des rues qui, devant l'Ecole militaire, apprenaient au public une chanson dans laquelle on disait : «Les coquins ne donnent pas de pain, la République est f. . .» (11 frimaire iv); la semaine suivante, «une chanson très anti-républicaine fut lancée dans la halle», qui fut chantée par les femmes et très applaudie. Cette chanson appelait les rois, les prêtres, les moines et repoussait les terroristes, les jacobins, les affameurs du peuple, promettait du pain et la disparition des assignats (19 frimaire); quelques jours après, on constate que les chanteurs «insinuent, les uns le patriotisme le plus exalté, les autres le royalisme» (1^{er} nivôse); puis on note que, dans la rue des Petits-Champs et dans les rues adjacentes, ils débitent «tous les jours des chansons sur les patriotes et le gouvernement». Il en était de même au Pont-Neuf, au Pont-au-Change, aux Champs-Élysées, sur la place Saint-Germain-l'Auxerrois et divers autres points de la capitale. Cependant, par suite de la trop grande liberté laissée aux bateleurs, chanteurs, faiseurs de tours, charlatans, etc., la circulation des voitures s'étant trouvée gênée en certains endroits, un arrêté du bureau central de police en date du 3 messidor an iv (21 juin 1796) leur interdit «de s'arrêter dans les rues et carrefours, sur les ponts et quais de la commune»; mais comme il ne s'agissait pas de les proscrire entièrement, un emplacement fut désigné à ceux qui se munirent d'une autorisation spéciale leur permettant d'exercer «jusqu'au jour tombant».

En janvier 1796, un agent trop zélé, qui «s'était permis d'arrêter sans ordre un marchand de chansons», fut invité par le commissaire de police de Bon-Conseil à «respecter la liberté individuelle des citoyens». Toutefois la tolérance de la police ne pouvait s'étendre aux chanteurs qui répandaient les écrits des partis d'opposition. Un rapport du 30 germinal an iv (19 avril 1796) nous apprend que les groupes d'ouvriers attirés par les chanteurs et baladins du Pont-au-Change furent dispersés par une patrouille à cheval. Au mois de mars 1797, on arrêta les citoyens Amarre et Sirobin, avec la citoyenne A. Caminelle, femme Bonneri, «prévenus de chanter des chansons contre le gouvernement et les autorités constituées, sur la place Saint-Germain-l'Auxerrois»; puis, en août, on dénonça «l'audace de plusieurs chanteurs apologistes de la religion chrétienne ou panégyristes de Robespierre». Peu après, un chanteur du Pont-Neuf, nommé Pitou, «qu'il ne faut pas confondre avec l'autre Pitou, moraliste de place publique», dit le *Courrier républicain* du 18 fructidor an v, «qui était en possession d'amuser trois à quatre cents honnêtes artisans qu'il réunissait en chantant quelques vaudevilles assez gais et quelquefois malins dont il était l'auteur», fut appréhendé sur la place Saint-Germain-l'Auxerrois et incarcéré à la Conciergerie pour avoir diverti «un cercle

nombreux par la peinture de quelques-uns des ridicules révolutionnaires ». Puis, en germinal an vi (13 avril 1798), les nommés Boulland, Lamotte et la femme de celui-ci, ayant chanté une chanson intitulée *l'Enfant du malheur*, se virent mettre en état d'arrestation. Enfin, instruit que plusieurs chanteurs donnaient à leurs chansons « une interprétation maligne », le ministre de la police ordonna, en prairial (juin 1798), d'observer « la manière avec laquelle ils chantaient les misérables couplets : *Grandes vérités à l'ordre du jour* ». Il en fut de même, en ventôse an vii (1799), à l'égard de ceux qui répandaient « une chanson dénoncée au bureau central comme prêtant matière aux sarcasmes et aux injures les plus violents de la part de ceux qui s'élèvent contre la conscription et la consolidation de la République ». Puis, en septembre 1800, le préfet de police fit surveiller les chanteurs des rues et carrefours qui agitaient les esprits par des chansons rappelant les « époques désastreuses » que le gouvernement s'efforçait de faire oublier.

Ces chanteurs n'étaient pas les seuls à faire entendre publiquement les productions de la muse chansonnière. Ladré fut peut-être le plus fameux et le plus prolifique; il compte à son actif un assez grand nombre de chansons dont la plus connue est le *Ça ira*¹. Il eut un émule dans la personne d'Ange Pitou, dont il vient d'être question, qui s'acquit une certaine célébrité sous le Directoire avec des œuvres disparues depuis pour la plupart. Ce « chantre de la contre-révolution », comme l'appelait le *Journal des Hommes libres* (11 août 1797), « prêchait la religion de nos pères et la royauté », suivant le goût du jour; c'était, selon cette autre expression du *Narrateur universel*, « une espèce de troubadour des rues qui composait des vers, les chantait dans les places publiques et les accompagnait assez ordinairement de quelques préambules ou commentaires en prose ». Arrêté après le 18 fructidor an v, il fut condamné à la déportation². On connaît encore Leveau, dit *Beauchant*, lequel prodigua ses chants et ses œuvres dès les premières années de la Révolution, ce qui ne l'empêcha pas de célébrer les bienfaits des régimes ultérieurs. C'était un professionnel de la chanson qu'il savait adapter aux nécessités du moment. Avec son confrère Baptiste, dit *le Divertissant*, il s'attribua le titre de « chanteur des menus-plaisirs des sans-culottes », substitué à celui de « chanteurs des menus-plaisirs du roi et de la famille royale », qu'il avait d'abord pris avec son camarade Asselin, dit *la Gaîté*. Sur ses premiers recueils, Beauchant

¹ En 1791, il exerçait avec le concours de son fils, ainsi qu'en témoigne cette mention figurant au titre d'un petit cahier de chansons patriotiques imprimé à Senlis : « composées et chantées par Ladré père, accompagné de son fils »; il était alors domicilié rue du Foin Saint Jacques. (Bibl. nat. Ye 35763.) — ² Mercier s'exprima ainsi au sujet d'A. Pitou : « Pour les chansonniers, on peut penser jusqu'à quel point ils ont abusé de leur privilège. L'un d'eux, nommé Pitou, s'était fait un si nombreux auditoire que la garde n'osait l'interrompre dans ses fonctions chantantes. . . . Après avoir été vingt-deux fois emprisonné pour ses couplets de chansons, il en fit tant qu'il fut condamné à la déportation. Ce Pitou était une espèce de Diogène, mais il ne se trouvait pas à Athènes. » (*Le Nouveau Paris*, an vii, t. II, p. 71.)

se flattait d'avoir eu l'honneur de chanter, avec ce dernier, devant le roi, « dans la cour de marbre du château de Versailles, les premières chansons sur la naissance de Monseigneur le Dauphin le 22 du mois d'octobre 1781 ». Ils étaient habituellement installés « sur le port au charbon, quai de la Grève, *au chasseur* ». Plus tard, Beauchant et le Divertissant tinrent leurs assises de préférence aux Tuileries, suivant l'avis qu'ils en donnèrent sur l'un de leurs cahiers, « aux vrais républicains », tous les jours, « soit sur la terrasse des Feuillans ou dans le jardin, après 5 heures jusqu'à la nuit, pour la facilité d'apprendre les airs de leurs chansons ». Citons aussi leurs confrères, Jean Lair, qui s'intitulait « chanteur de la liberté », Le Pelletier, Colin et Duchemin, lesquels exercèrent en 1790, 1791 et 1792.

Ainsi sollicitée et entraînée, la multitude n'eut pas de peine à suivre son penchant naturel, et la chanson s'implanta partout; il n'y eut guère d'assemblée, de réunion quelconque où l'on n'entendît quelque refrain patriotique, civique ou satirique. Pendant un certain temps, le théâtre fut littéralement envahi et considéré comme une annexe de la voie publique : des spectateurs manifestaient leur opinion en entonnant eux-mêmes des couplets à tendances politiques, ou en réclamant instamment l'exécution de ceux qui avaient leurs préférences, provoquant parfois de vifs incidents sur lesquels nous reviendrons plus loin. Dans diverses sections, on chantait des couplets en vogue ou des refrains nouveaux. Celles de Bon-Conseil et du Contrat social se sont distinguées à cet égard, mais c'est à la section des Tuileries que l'on entendit le plus d'œuvres nouvelles. Tous les décadis, pendant une grande partie de l'an II, l'on chanta des couplets dus pour la plupart aux auteurs les plus applaudis sur le théâtre du Vaudeville : Barré, Léger, Desfontaines, Piis, Radet, etc.

Dans les prisons mêmes on chanta les couplets apportés de la ville et ceux que des prisonniers, insoucieux du danger ou narguant la mort, composèrent pour railler leurs bourreaux ou le régime auquel ils étaient astreints. L'un versifie plaisamment sur le frugal déjeuner des détenus, l'autre sur la vie en prison; celui-ci engage ses amis à verser après sa mort, « au lieu de larmes, quelques flacons de bordeaux »; celui-là, ne s'illusionnant pas sur le sort qui lui était réservé, annonce que le tribunal lui ouvrira « la porte... ou la croisée »; et cet autre commence ses couplets par ce vers : « Ça faisons notre testament... », tant il est vrai que la gaîté abandonne rarement le Français même dans les circonstances les plus tragiques. Des républicains protestent contre leur arrestation; d'autres détenus formulent des vœux; les vaudevillistes Radet et Desfontaines, auteurs de pièces patriotiques, sollicitent leur élargissement en des couplets bien tournés; quelques-uns font des chants sur la guerre de la Vendée, sur la prise de Toulon, etc., pour affirmer leur civisme. Mais d'autres exhalent leur douleur et leurs peines dans de tristes et touchantes plaintes : c'est une femme formulant ses recommandations à sa fille née en prison; c'est un condamné faisant d'émouvants adieux à sa famille; c'est un innocent qui adresse à la justice un appel désespéré, etc. Parmi

les auteurs de ces chants joyeux ou lugubres, on cite Ducourneau, Ducos, Montjourdain, Duromeau, Coittant, Fontaine, Goujon, etc.

Quelque bizarre que cela puisse paraître aujourd'hui, la Convention ne fut pas à l'abri de l'invasion chansonnrière. Assez souvent des députations populaires se présentèrent devant elle pour la féliciter sur ses travaux ou adhérer à ses décrets, pour lui soumettre des propositions ou dénoncer des abus, et, en maintes occasions, ces délégués ne lui firent pas grâce de leurs chansons.

À la séance du 5 juillet 1793, on annonça « qu'une multitude immense de citoyens de plusieurs sections de Paris » se présentait aux portes de la salle; le président les fit introduire successivement¹. Après avoir affirmé qu'elles acceptaient la Déclaration des Droits de l'homme et l'acte constitutionnel, plusieurs députations, qui s'étaient fait accompagner de tambours et d'instruments de musique, chantèrent l'*Hymne à la Liberté* et diverses chansons patriotiques, parmi lesquelles le *Ça ira* et *Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille*. La Section de 1792, qui comptait parmi ses membres deux artistes de l'Opéra-Comique national, Chenard et Narbonne, suivant quelques-uns, Chateaufort, selon d'autres, et Vallière, du théâtre Feydeau, leur confia le soin de faire entendre à la barre l'*Hymne des Marseillais*. Au couplet « Amour sacré de la patrie », les représentants et les spectateurs se tinrent debout et découverts; puis Chenard, s'adressant à la Montagne, chanta un couplet additionnel à la gloire des vrais défenseurs de la patrie².

Le 14 juillet 1793, le Conseil général de la Commune et les 48 sections apportèrent à la Convention leur adhésion à l'acte constitutionnel; pendant le défilé, la musique de la garde nationale exécuta divers morceaux et trois artistes chantèrent une strophe du *Chant du 14 Juillet*³. Quelques jours après, un vieillard chanta des couplets sur la Constitution, et la Convention décréta aussitôt qu'ils seraient imprimés et distribués à chacun de ses membres (v. n° 870). Le 8 novembre suivant, les artistes de la musique de la garde nationale, venus pour solliciter la création d'un Institut national de musique, exécutèrent une marche guerrière, l'*Hymne à la Liberté* (n° 29), une symphonie et l'air *Ça ira*⁴. Peu après, des membres de la section de l'Unité, suivis de chanteurs et d'instrumentistes, firent entendre, après avoir abjuré le catholicisme, la *Marseillaise*, *Veillons au salut de l'Empire*, etc., et l'air *Malborough s'en va-t-en guerre*, pendant que d'autres citoyens, vêtus d'ornements noirs, portaient un drap mortuaire⁵. La section de la Montagne, qui lui succéda, fit chanter un morceau de musique par les artistes du théâtre Feydeau et des couplets *A la Montagne* par Martin, l'un des premiers sujets⁶.

¹ Procès-verbal mss. (Arch. nat. C 259). — ² *Annales patriotiques*, p. 866; *Journal des Spectacles*, 7 juil. 1793; voir plus loin n° 859. — ³ *Moniteur*. — ⁴ C. PIERRE, B. Sarrette..., p. 39-43. — ⁵ C. PIERRE, B. Sarrette..., p. 43, note 1. — ⁶ *Journal de Paris*, 1^{er} frim. an II (21 novembre 1793).

Ces manifestations chantantes par lesquelles la Convention se laissait distraire de ses travaux n'étaient pas du goût de tous les représentants. A la suite de l'audition d'une chanson patriotique exécutée à la séance du 26 nivôse an II (15 janvier 1794) par un des élèves de la patrie venus pour demander, au nom de la section des Piques, l'envoi d'une députation de la Convention à la fête civique organisée pour le décadi suivant en l'honneur des martyrs de la liberté, le président Laloi en demanda l'insertion au *Bulletin*. Danton fit observer que cette publication n'était pas destinée « à porter des vers dans la République, mais de bonnes lois rédigées en bonne prose », et, s'appuyant sur le décret ordonnant l'examen préliminaire du Comité d'Instruction publique pour tout ce qui concernait les arts et l'éducation, il demanda le renvoi audit Comité. Aux arguments de son collègue Dubouchet sur l'utilité des hymnes patriotiques pour électriser les âmes républicaines, Danton répondit fort justement, sans nier l'efficacité des chants patriotiques, que l'on n'était point en état de juger « et le sens et les mots » de la chanson qui n'avait pas été bien entendue, et que l'on ne devait point « empêcher la Convention de se mettre en mesure de prononcer avec connaissance de cause », estimant que, « dans les petites choses comme dans les grandes », elle ne devait « jamais prendre de détermination indiscrete et inconsidérée ». Il insista, en conséquence, pour le renvoi au Comité, qui fut décrété¹.

Un mois après, le 30 pluviôse (18 février 1794), des citoyens de la section des Gardes françaises, porteurs de pelles, de bèches et de chaudières remplies de salpêtre, vinrent chanter à la barre des couplets sur « la foudre vengeresse », autrement dit le salpêtre. Puis, le 26 ventôse (16 mars), après que la section du Mont-Blanc eut félicité la Convention de la fermeté avec laquelle elle avait frappé les traîtres (les hébertistes), un citoyen ayant chanté une chanson dont il était l'auteur, Danton, l'interrompant, s'éleva de nouveau contre cette manie chantante :

La salle et la barre de la Convention sont destinées à recevoir l'émission solennelle et sérieuse du vœu des citoyens; nul ne peut se permettre de les changer en tréteaux. Je porte dans mon caractère une bonne portion de la gaieté française, et je la conserverai, je l'espère. Je pense, par exemple, que nous devons donner le bal à nos ennemis, mais qu'ici nous devons froidement, avec calme et dignité, nous entretenir des grands intérêts de la patrie. . . Je rends justice au civisme des pétitionnaires, mais je demande que dorénavant on n'entende plus à la barre que la raison en prose².

Cette proposition dictée par le bon sens fut adoptée, et dès lors les auditions devinrent assez rares. La salle des Tuileries ne retentit plus que du chant des hymnes exécutés par l'Institut national de musique ou le Conservatoire, lorsque la Convention, pour ne pas interrompre ses travaux, fit célébrer certaines fêtes au milieu de ses délibérations.

¹ *Moniteur*, p. 217. — ² *Moniteur*.

Mais, si les chanteurs ne purent se donner libre carrière au sein de la représentation nationale, ils trouvèrent un milieu des plus favorables dans les salles de spectacle; et, si le patriotisme seul guida les premiers exécutants, l'esprit de parti s'y montra ensuite tellement ardent, que des troubles sérieux, des rixes parfois sanglantes, éclatèrent entre les adversaires qui se provoquaient aux accents de la *Marseillaise* et du *Réveil du peuple*. De graves désordres amenèrent souvent l'intervention des agents de l'autorité, et le gouvernement fut contraint de prendre des mesures rigoureuses à l'égard des perturbateurs et même d'interdire l'exécution de certains chants.

Dès 1792, des chansons patriotiques furent exécutées dans les théâtres, par les acteurs ou par les spectateurs, soit sur l'initiative des auteurs, soit de par la volonté des assistants, et c'est avec la *Marseillaise* que cette innovation semble avoir été d'abord mise en pratique. A ce propos, la *Chronique de Paris* du 19 octobre (p. 1170) rappelle une remarque d'un spectateur anglais : « L'envie de chanter de concert avec les acteurs est si dominante en France, que, dans une chanson connue, il avait vu quelquefois le musicien de la scène jouer à peu près le même personnage que le chantre des églises, qui ne sert qu'à entonner le psaume et dont la voix est ensuite absorbée par celle de tout l'auditoire ». Les fédérés du bataillon marseillais chantèrent l'œuvre de Rouget de Lisle d'abord spontanément, puis un arrêté du Comité de salut public en date du 4 frimaire an II (24 nov. 1793) en prescrivit l'exécution dans tous les spectacles de la République, « tous les décadis et chaque fois que le public le demandera »¹. Vers la fin de 1793, cet usage commença à devenir plus fréquent, et les journaux enregistrent successivement le titre ou publient le texte des œuvres nouvellement exécutées sur les différentes scènes : Vaudeville, Comédie Italienne, Opéra-Comique de la rue Favart, théâtres Montansier, Feydeau, Amis de la Patrie, Cité Variétés, de l'Égalité, Louvois, etc., et les théâtres de la République (Comédie-Française) et de l'Opéra, qui apparaissent plus rarement. Le 9 octobre 1793, après la première représentation de la *Fête civique du village*, au théâtre Favart, une chanson fut jetée de la salle sur la scène, et, en présence des vives instances du parterre, l'acteur Saint-Aubin dut venir la chanter (v. n° 962). Tout d'abord, ces chansons furent exclusivement patriotiques ou civiques; elles avaient pour sujet la guerre étrangère ou les volontaires de la première réquisition, elles excitaient les esprits contre les rois coalisés et les traîtres, ou célébraient la gloire de la Montagne ou faisaient l'éloge des Français; d'autres attaquaient le fanatisme et l'athéisme, et prêchaient l'abolition de l'esclavage, ou saluaient la mémoire de quelques citoyens, J.-J. Rousseau, etc.

Au cours de l'année 1794, ce fut souvent par des couplets chantés entre deux pièces ou à l'issue de la représentation que les événements

¹ Arch. nat. AF* II 47 et AF II 67.

heureux de la campagne furent annoncés ou célébrés; ainsi en fut-il pour la plupart des succès remportés par les armées républicaines : victoires de Fleurus et d'Ostende, prise de Bruxelles et reprise de Bellegarde, etc. De vendémiaire à nivôse an III (sept. à déc. 1794), à l'Opéra, le *Chant du départ* fit partie du programme annoncé par l'affiche, et les hymnes exécutés à la fête de J.-J. Rousseau et à celle de l'évacuation du territoire y furent chantés non seulement le jour même de ces cérémonies, mais encore pendant plusieurs soirées. Après le 9 thermidor, les adversaires politiques se livrèrent avec acharnement à une guerre de pamphlets, et l'ordre ne fut guère troublé dans les salles de spectacles que par les protestations contre la location faite à l'avance des places de loges. Mais, dès le début de l'année 1795, à l'apparition de la chanson thermidorienne *le Réveil du peuple*, les auditions changèrent de caractère; de pacifiques et intermittentes, elles devinrent tumultueuses et journalières. Les adversaires des terroristes, joints aux royalistes, s'étaient engagés à « demander que cette chanson fût chantée sur tous les théâtres », et, suivant le projet qu'ils avaient formé « de poursuivre sans relâche » les coupables auteurs de leurs maux, ils s'en prirent d'abord aux comédiens accusés, à tort ou à raison, d'avoir participé aux actes de la Terreur, ou passant pour professer des opinions jacobines. Successivement Fusil, Trial, Vallière, Talma, Michot, Dugazon, Garat et Lays, violemment interpellés, hués ou insultés, furent contraints de lire ou de chanter l'œuvre de Souriguère et Gaveaux à la suite de divers incidents dont nous donnons plus loin la relation (v. n° 1719*), ce que plusieurs firent, non sans protester de la correction de leurs principes et de leur conduite¹.

Ces manifestations plus ou moins justifiées contre les comédiens donnaient lieu, comme bien on pense, à des scènes bruyantes et tapageuses, et, dans son exaltation, le public préféra renoncer à la représentation de *Crispin rival de son maître* qui devait terminer le spectacle au théâtre de la République, plutôt que de laisser paraître l'acteur auquel il venait de faire une avanie. De semblables démonstrations furent ensuite dirigées contre quelques conventionnels et contre les républicains en général, auxquels on s'attaqua dans les cafés ou sur les promenades publiques, puis dans les théâtres : le *Réveil du peuple* était devenu un chant de parti; il prenait une signification politique.

Après s'être acharnés contre les comédiens, ses partisans voulurent en imposer l'audition aux autres spectateurs, et ce fut une nouvelle source de conflits plus vifs et plus fréquents. Au théâtre de la Montagne, plusieurs voix réclamèrent le *Réveil*, tandis que d'autres insistaient pour que l'on chantât le *Chant du départ* (9 février). A l'Ambigu-Comique, la jeunesse dorée demanda l'exécution de la chanson thermidorienne malgré l'opposi-

¹ *Journal des Théâtres*, 12 pluv. III (31 janv. 1795) : lettres de Fusil et de Vallière; Vallière... à ses concitoyens, in-4°, 6 p. (extraits dans le *Journal des Théâtres* du 6 vent. III (25 fév. 1795); *Journal de Paris*, 25 mars 1795, lettre de Louise Contat; le *Moniteur*, 27 mars, lettre de Larive sur Talma.

tion des jacobins; une lutte s'ensuivit pendant laquelle un gendarme s'écria : « Vivent les jacobins, à bas la Convention », et ce « factieux » fut arrêté, mais non pas l'individu qui, des troisièmes loges, lança une pierre et blessa un jeune spectateur. L'effervescence fut telle, que l'on renonça à la représentation; elle se termina par une nouvelle exécution du *Réveil du peuple* (9 février). Dix jours après, aux Variétés, tandis que l'on chantait cette œuvre de Souriguère, des citoyens s'écrièrent : « A bas les hommes de sang! voyez comme ils pâlisent »; puis, au Vaudeville, à ces mots : « Périssent les assassins! », une voix dit : « Ils n'ont plus que trois jours à vivre »; à ceux-ci : « représentants d'un peuple juste », plusieurs spectateurs ajoutèrent : « même les députés mis hors la loi », exclamation qui fut répétée par toute la salle et couverte d'applaudissements. Pour avoir accueilli ce même couplet par cette apostrophe : « qu'ils nous donnent du pain », un « particulier » fut arrêté au théâtre de la rue Martin et conduit au Comité de sûreté générale; lorsque le public en reçut la nouvelle, il s'écria : « Vive la Convention! » Puis, le 26 mars, inquiet de la marche embarrassée de la procédure ouverte contre les « décevirs », il applaudit bruyamment et longuement le second couplet : « Quelle est cette lenteur barbare. . . ». Le lendemain, on le fit même répéter à Gaveaux qui chanta ensuite un nouveau couplet « propre à inspirer des sentiments de vengeance et à perpétuer les haines et les divisions ». Il dut le redire « jusqu'à trois fois ». Ce couplet des représentants donna lieu à l'expression de sentiments divers. Au théâtre Feydeau qui, avec le Vaudeville, fut le foyer de la réaction, des murmures l'accueillirent et « la représentation nationale » ne fut pas traitée « avec tout le respect qui lui était dû », disent les « observateurs », c'est-à-dire les agents de police. A l'Opéra, le 30 mars, on empêcha l'exécution de ce couplet et, le 29 avril, on l'y reçut à coups de sifflets. Au théâtre de la rue Martin, il motiva cette exclamation : « Ce sont des lâches et des insoucients! » (30 mars). On revint un moment sur cette impression, et la représentation nationale « reçut dans tous les spectacles le tribut de confiance des citoyens » sous forme d'applaudissements réitérés (3 avril), ce qui n'empêcha pas qu'au théâtre du Vaudeville, le 15 mai, une partie des spectateurs n'ayant point consenti à ce qu'on exécutât ce couplet, firent « malicieusement un si grand bruit » qu'on ne l'entendit point.

Souvent demandé, chanté et couvert d'applaudissements dans son ensemble, le *Réveil du peuple* fut parfois l'objet d'une vive opposition de la part de quelques assistants. A l'Ambigu, le 26 avril, « trois malintentionnés » combattirent son exécution en criant : « Du pain! du pain! . . . » Quoique réclamé, on ne put l'entendre le 30 avril, au Théâtre patriotique, par suite de l'agitation que causèrent les mêmes cris. La veille, il en avait été de même à la Gaîté en raison du tapage fait par « plusieurs voix ». Cependant ce n'était là que des manifestations occasionnelles, sans suites fâcheuses; mais les événements du 1^{er} prairial et l'assassinat du député Féraud ranimèrent l'ardeur des dissidents ou des tièdes; le *Réveil*

du peuple fut demandé partout et salué avec enthousiasme, particulièrement le couplet des représentants. Au théâtre des Arts, le 8 juin, l'acteur Lainez chanta le *Réveil* « avec tout le feu possible », et pendant plus d'un quart d'heure retentirent les « applaudissements les plus vifs ». Puis une accalmie qui se prolongea plus d'un mois se produisit dans les théâtres « tranquilles et sages »; elle ne fut interrompue que par l'exécution du *Cri du peuple* au théâtre Feydeau (23 juin) et de couplets jetés sur la scène du théâtre du Marais (29 juin), lesquels provoquèrent un rappel de l'arrêté du Comité de sûreté générale du 24 pluviôse précédent.

Jusqu'alors le *Réveil du peuple* seul avait été cause des incidents; on l'accueillait avec enthousiasme ou par des marques d'improbation. Ses adversaires, d'abord peu nombreux, imaginèrent de lui opposer la *Marseillaise*, et, dès ce moment, ce fut entre les deux chants une lutte assez vive qui n'alla pas sans excès de part et d'autre.

L'organiste du théâtre de la République ayant touché la *Marseillaise*, et l'orchestre l'ayant jouée à l'ouverture du second acte, des citoyens protestèrent et demandèrent le *Réveil*, tandis que d'autres insistaient pour que l'œuvre de Rouget de Lisle fût continuée. Cette fois, l'apparition des acteurs termina le débat (28 mars) et ce ne fut qu'une alerte sans lendemain. Mais lorsque après l'exécution de la *Marseillaise* à la fête du 14 Juillet la Convention décréta, « pour entretenir l'énergie des vrais républicains », que l'hymne de Rouget de Lisle ainsi que les airs et chants civiques qui avaient contribué au succès de la Révolution seraient « exécutés par les corps de musique de la garde nationale et des troupes de ligne », en chargeant le comité militaire de les faire jouer « chaque jour à la garde montante du Palais national », les hostilités commencèrent pour se prolonger pendant plus d'une année¹.

Aussitôt connu, c'est-à-dire le jour où il fut rendu, ce décret suscita des discussions dans les groupes du jardin Égalité et dans les cafés. Les uns déclamèrent contre l'*Hymne des Marseillais*, les autres lui accordèrent la préférence sur le *Réveil du peuple*. Les premiers disaient que la décision devait être rapportée, parce que la *Marseillaise* rappelait les massacres de septembre 1792 et favorisait les terroristes; les seconds se déclaraient pour le maintien du décret et combattaient l'opinion des opposants, sans y mettre pourtant l'intransigeante animation de ceux-ci. Le soir, les « jeunes gens » de la faction royaliste présents au théâtre des Arts parvinrent à interrompre le chant de la *Marseillaise* dès le second couplet et à faire chanter deux fois le *Réveil du peuple*, sauf le couplet des représentants, en déclarant qu'ils feraient chanter de nouveau le *Réveil* dans tous les spectacles. En relatant ces faits, le *Courrier républicain* fit justement remarquer

¹ L'inexécution du *Réveil du peuple* à la fête du 14 juillet suggéra au *Moniteur* les réflexions suivantes : « On s'attendait qu'il allait (l'Institut national de musique) exécuter un air qui mérite aussi de tenir une place parmi ceux auxquels la Révolution doit ses succès, celui qui sert de chant de ralliement aux vrais patriotes pour détruire la tyrannie jacobite, le *Réveil du peuple*; mais ce fut en vain, la fête se termina par l'air des Marseillais qu'on devrait plutôt appeler le chant des combats et le pas de charge. » (N° 300 du 18 juillet 1795.)

que rien ne pouvait mieux apporter le trouble dans la ville et faire battre les citoyens « que de mettre en opposition » ces deux chansons. Cette prévision se réalisa immédiatement. Le lendemain matin, sur la place du Carrousel, lorsque parut la garde montante commandée par le général Menou, une foule considérable s'écria : « *Le Réveil du peuple* et point de *Marseillaise* ! C'est au son de cette musique qu'on égorgeait au 2 septembre et qu'on nous a assassinés pendant quinze mois. A bas les égorgeurs ! . . . » Le général répondit qu'ayant reçu une liste d'airs analogues à la Révolution, avec ordre de les faire exécuter, son devoir était d'obéir aux décrets de la Convention. On consentit à entendre les airs patriotiques, « mais point de *Marseillaise* », et, la musique ayant commencé à jouer ce dernier chant, on cria : « A bas la *Marseillaise* ! . . . », en menaçant, si l'on continuait, d'arracher et de briser les instruments. Ne voulant pas céder à de telles injonctions, le général crut devoir consulter la Convention, qui déclara s'en rapporter à sa discrétion. Alors celui-ci, s'avançant vers la foule, dit que s'il avait perdu la confiance publique, il donnerait sa démission. Des acclamations retentirent et l'on déclara qu'on ne demandait point sa démission, mais que l'on ne voulait plus de *Marseillaise*, et il en fut selon les exigences de la multitude : la musique joua le *Réveil du peuple* aux cris de « Vive la Nation ! Vive le général Menou ! A bas les terroristes et les jacobins ! » Ces débats, qui eussent pu devenir tragiques, avaient duré plus d'une heure. Leur succès encouragea les jeunes gens qui, au cours de la soirée, se répandirent dans les cafés et dans les théâtres pour faire jouer ou chanter le *Réveil*. L'agitation régna presque partout. Aux théâtres Feydeau, du Vaudeville et de l'Opéra-Comique, on applaudit avec chaleur le couplet relatif aux jacobins et à la Terreur, mais on refusa d'écouter celui des représentants. Au théâtre de la République, il se produisit « quelques vivacités ». Les acteurs ne paraissant pas disposés à se rendre au désir du public qui réclamait opiniâtrément le lever de la toile et l'exécution du *Réveil du peuple*, des jeunes gens sautèrent sur la scène pour la lever eux-mêmes. Un acteur parut et annonça que Dugazon allait chanter. Des murmures et « les épithètes de terroriste, de coquin et de lâche » retentirent à l'entrée de ce dernier, qui retira prestement son habit et sa perruque et se colleta avec un des jeunes gens qui l'avaient apostrophé. Ce fut une mêlée générale ; acteurs, actrices, gardes, juges de paix, spectateurs se précipitèrent sur la scène, et dans la bagarre, « plus comique » que dangereuse, « Dugazon, son habit, sa perruque, tout disparut comme par enchantement », celui-ci s'étant aperçu, dit-on, que les rires provoqués par « cette comédie d'un genre neuf » n'étaient pas en sa faveur. Le calme rétabli, le *Réveil* fut chanté par Dunan et vivement applaudi, même le couplet des représentants, lequel donna lieu pourtant, de la part de quelques-uns, à cette distinction : « Pour les bons députés, à la bonne heure ! »

Prudemment, on ne joua ni la *Marseillaise*, ni le *Réveil du peuple* le lendemain à la parade de la garde montante, et les Comités de salut public et de sûreté générale prirent un arrêté portant « qu'il ne sera chanté

ni lu sur les théâtres d'autres airs, chansons et hymnes que ceux faisant partie et qui sont contenus dans les pièces annoncées et qui seront jouées¹. Cette décision, en date du 28 messidor an III (16 juillet 1795), parvint à 3 heures du matin à l'agence des Lois, qui la fit immédiatement imprimer au nombre de 1,500 exemplaires et afficher dans la ville et dans les spectacles². Néanmoins, au théâtre Feydeau, où les jeunes gens placés au parquet chantèrent eux-mêmes le *Réveil*, et à l'Opéra, le commissaire fut contraint de se retirer sans avoir pu faire la lecture de l'arrêté prohibitif des Comités. A ce théâtre, les spectateurs « s'opiniâtrèrent » à réclamer l'exécution du *Réveil*, et Elleviou, du théâtre de l'Opéra-Comique, monté sur l'appui de la première galerie, le chanta pour la plus grande satisfaction du parterre qui fit chœur, jeta les chapeaux en l'air en criant : « Oui, nous le jurons, contre les terroristes et les buveurs du sang ! » Devant l'attitude générale, le susdit arrêté devait rester lettre morte. Le public se substitua aux artistes et à l'orchestre — rendus responsables des contraventions — et il chanta lui-même le *Réveil* aux théâtres Feydeau, de l'Opéra-Comique national et de la République. A ce dernier, des jeunes gens avertis qu'on refusait de le chanter, forcèrent l'entrée, montèrent sur les banquettes et l'entonnerent, moins le dernier couplet; puis ils sortirent en repoussant rudement l'officier de paix qui les avait invités à respecter la loi (17 juillet). Cette inertie ou cette longanimité du pouvoir a été constatée par la *Gazette française* du 19 juillet, dans ces quelques lignes : « Le gouvernement ne paraît pas vouloir s'opposer à cet élan de l'opinion publique. Hier soir, tous les théâtres étaient environnés de la force armée à cheval; mais qui que ce soit ne fit le moindre effort pour faire respecter l'arrêté des Comités de gouvernement qui défend le chant de nouvelles (*sic*) hymnes dans les spectacles. » En effet, le 18, au théâtre Feydeau, quelques spectateurs du parquet chantèrent l'œuvre de Souriguère, et, au théâtre des Arts, le désordre fut à son comble « tant au dehors qu'au dedans ». Il y eut bruit et voies de fait; le député Merlin de Thionville ne put se faire entendre; un adjudant général envoyé par les Comités pour exhorter à la concorde et à la fraternité fut dans l'impossibilité de parler, interrompu par les cris répétés : « Que les terroristes et les jacobins périssent ! » On accusait la Convention de vouloir ramener la Terreur, de promettre justice contre les buveurs de sang et de les mettre en liberté au fur et à mesure, etc. A chaque acte, on réclama le *Réveil du peuple*, et, des militaires s'opposant à son exécution, on en vint aux mains : en un instant les sabres sont tirés, un jeune homme est blessé à l'épaule, les spectateurs se précipitent sur les militaires et, pendant cette lutte, le *Réveil du peuple* retentit sur la scène. De forts détachements arrivent, un général en tête, comme pour charger; on proteste contre cette manière de faire de la police qui allume la guerre civile et prépare le régime militaire; néanmoins quelques arrestations sont faites, et des groupes se

¹ Arch. nat. AF II 67. — ² Voir l'avis au Comité de salut public et l'état de répartition, dans le volume *La musique aux fêtes et cérémonies de la Révolution*.

rendent au Comité de sûreté générale pour réclamer l'élargissement des citoyens incarcérés. A ces détails extraits des journaux et rapports, il convient d'ajouter l'exposé que fit Delaunay à la tribune de la Convention le 1^{er} thermidor (19 juillet), au nom du Comité de sûreté générale, des incidents assez graves qui se produisirent dans les journées du 27 au 30 messidor :

En faisant chanter dans cette enceinte l'hymne à la liberté et des chants civiques qui tant de fois ont conduit nos frères d'armes à la victoire; en décrétant que ces mêmes airs seraient joués par la musique nationale à la garde montante, vous étiez bien loin de croire que ces hymnes seraient un germe de discussion. Mais l'intrigue, habile à tout saisir, nous a calomniés : « L'hymne à la liberté, a-t-on dit, accompagnait à l'échafaud des victimes du sanguinaire Robespierre, et la Convention veut faire revivre la terreur. L'hymne du *Réveil du peuple* est l'effroi des terroristes : lui seul doit être chanté. Si l'*Hymne à la Liberté* a été chanté autour des échafauds, l'hymne du *Réveil du peuple* n'a-t-il donc pas été dans le Midi le signal des proscriptions et le chant de l'assassinat? Ces deux hymnes devaient-ils donc troubler la tranquillité publique? Vos comités de gouvernement, instruits que ce brandon de discorde allait diviser les citoyens et servir les projets de nos ennemis, crurent qu'il était de leur prudence de l'éteindre. Un arrêté pris le 28 messidor défendit de chanter et lire sur les théâtres aucuns airs, chansons et hymnes qui ne seraient pas contenus dans les pièces annoncées et jouées. Le 29, les spectacles ont été agités : des citoyens trompés et mis en avant se sont portés au théâtre des Arts; des agitateurs placés au parterre y ont troublé l'ordre, et deux d'entre eux ont été mis en état d'arrestation : ce sont Gavaudan et Micallef, artistes au Théâtre-Français. Cette arrestation a fait fermenter les esprits; les malveillants ont intrigué; les têtes se sont exaltées; le café de Chartres, maison Égalité, a été indiqué pour point de ralliement. C'est au théâtre des Arts que les scènes de désordre devaient avoir lieu. Votre Comité de sûreté générale en ayant été prévenu, les mesures de tranquillité ont été aussitôt prises qu'assurées. Hier, 30 messidor, les rassemblements ont eu lieu au jardin Égalité et sur le boulevard Italien : des femmes, apostées dans les avenues de tous les spectacles, renvoyaient les citoyens au théâtre des Arts. En vain des hommes sages voulaient-ils calmer l'effervescence, ils étaient injuriés et maltraités. L'adjudant général Devaux, ce jeune et brave militaire, l'un des vainqueurs de Charleroi et de Fleurus, lui qui a déposé à votre barre les clefs de Namur, lui qui revient de la Vendée couvert d'honorables blessures non encore cicatrisées, prêchait la paix et a été excédé de coups. Je ne vous parlerai point du trouble qui s'est manifesté au théâtre des Arts, de l'appel formel à l'insubordination : des attroupements se sont formés et dirigés vers le Comité de sûreté générale; mais la force armée le protégeait. Ces rassemblements voulaient la mise en liberté de Gavaudan et Micallef. Tel était le prétexte apparent avec lequel on avait égaré les jeunes citoyens; mais le véritable motif des étrangers, des agitateurs et des meneurs était de faire naître le désordre pour arriver jusqu'à la représentation nationale. . .

Pendant quelques jours, les théâtres demeurèrent relativement calmes; des affiches avaient été placardées tendant à rétablir l'union entre les partisans de la *Marseillaise* et ceux du *Réveil*. Cependant, le 24 juillet, au parterre du théâtre Feydeau, on chanta « sans éclat et à voix basse » les couplets de ce dernier hymne; le 26, on l'entonna en attendant « la levée

de la toile »; puis le 30, à l'Ambigu, lorsque, dans une pantomime intitulée *Les Chouans ou les héroïnes françaises*, la musique vint à le faire entendre, les applaudissements furent universels et quelques personnes des premières crièrent : « Point de grâce aux jacobins!... » On l'entendit encore à Feydeau, le 1^{er} août, au commencement du spectacle, et le 25 septembre, au Vaudeville, on en chanta deux couplets aux cris de *Vive la République! A bas les deux tiers!*¹ Quelques jours après, plusieurs jeunes gens l'entonnèrent au jardin Égalité, pour répondre à un groupe de militaires accompagnés de terroristes, qui chantaient la *Marseillaise* et criaient : A bas les royalistes!

La lutte entre les deux chants était à peu près terminée au théâtre, mais non point entre les adversaires politiques. Ne pouvant plus affirmer leurs sentiments avec leur chanson favorite, les thermidoriens trouvèrent le moyen de les manifester en faisant opposition à l'exécution de la *Marseillaise*, en applaudissant les passages susceptibles de s'appliquer au parti républicain, en accueillant certains couplets d'une façon ironique ou en soulignant bruyamment tout ce qui, dans les pièces représentées comme dans l'hymne, pouvait « faire allusion à l'anéantissement de la Terreur et au règne de la justice, ainsi qu'à l'affermissement d'un gouvernement sage ». Il semble que ce sont les anti-royalistes qui, après l'insuccès de l'émeute du 13 vendémiaire an iv (5 octobre), ont amené la reprise des hostilités en demandant à Lays, le 8 octobre, de chanter l'hymne des Marseillais sur la scène de l'Opéra. L'arrêté des Comités interdisant de chanter tout morceau étranger au spectacle annoncé subsistant toujours, il ne fut point déferé à ce désir, dit le rapport de police. Mais, si l'on s'en réfère au *Courrier français* et au *Journal des hommes libres*, l'acteur Chéron parut quelques instants après et lut un nouvel arrêté du Comité de sûreté générale rapportant le premier en ce qui concernait la *Marseillaise* et le *Chant du départ*, lesquels furent aussitôt chantés et chaleureusement applaudis, excitant « dans tous les cœurs ce noble et vif enthousiasme que les royalistes ont vainement essayé de détruire », ajoute le dernier journal. A la vérité, l'Opéra avait le moyen de faire entendre deux hymnes patriotiques : *Veillons au salut de l'Empire* et la *Marseillaise*, sans enfreindre l'arrêté prohibitif, en affichant l'*Offrande à la liberté* qui était la mise en action de ces deux chants, et ainsi fut-il fait.

Profitant de la levée de l'interdit, quelques théâtres obtempérèrent aux demandes du public en jouant la *Marseillaise* le 17 octobre. Ces exécutions ne soulevèrent aucun incident, mais le 31 du même mois, au théâtre Feydeau, il y eut « des rixes et des combats à coups de poing » entre ceux qui demandaient la *Marseillaise* et ceux qui refusaient de l'entendre. Les « plus échauffés » furent conduits chez le commissaire, et l'ordre se rétablit. Quinze jours après, au Théâtre Italien, le commencement de la *Marseillaise* fut applaudi et le reste « couvert de bruit jusqu'à la fin »;

¹ Allusion au décret de la Convention portant que les deux tiers de ses membres feraient partie des deux conseils, des Anciens et des Cinq-Cents.

puis, le 21 novembre, cet hymne fut « cause de huées et de coups de sifflets », ainsi que le *Chant du départ* auquel semblable accueil fut fait le même jour au théâtre Feydeau. Des scènes analogues se produisirent le 24 au Vaudeville; on siffla l'hymne de Rouget de Lisle en criant : « A bas ! » et l'orchestre s'interrompit « aux grands applaudissements des ennemis de l'ordre public »; le lever du rideau suspendit le tumulte. A leur tour, ceux qui se prétendaient « exclusivement patriotes » se réunirent le lendemain au café Chrétien et se portèrent en masse au théâtre de la République pour y faire chanter de gré ou de force l'hymne des Marseillais. De l'argent avait été distribué à ceux qui ne pouvaient se procurer des billets de leurs deniers. Ils eurent gain de cause, non sans avoir tenu « beaucoup de propos et de menaces vives » qui cessèrent après la lecture faite par le commissaire de police de l'ordre prescrivant de n'exécuter que les airs appartenant aux pièces jouées, et devant les exhortations de quelques citoyens. Des murmures s'élevèrent encore le 4 décembre au même théâtre; les uns applaudissaient l'hymne, tandis que les autres invoquaient la défense de jouer les airs étrangers aux ouvrages formant le spectacle; cette remarque fut renouvelée le lendemain, lorsque les militaires placés au parterre applaudirent l'orchestre dès qu'il eut achevé l'hymne des Marseillais, et le 6, les clameurs que fit naître l'exécution ne prirent fin qu'avec le commencement de la représentation. Un mois après, il se fit beaucoup de bruit dans cette même salle à l'audition de la *Marseillaise* et du *Chant du départ*; les perturbateurs réclamaient, au lieu et place de ces hymnes, l'air des *Folies d'Espagne*. Un membre du Conseil des Anciens, « irrité de cette abomination », se leva et leur dit : « Misérables, allez dans la Vendée, puisque cet air vous fait tant de peine; allez rejoindre Charette, on ne joue pas près de lui les airs patriotiques . . . ». Cette apostrophe produisit « la plus heureuse sensation ».

A dire vrai, ce n'étaient là que des escarmouches sans graves conséquences, qui marquaient cependant l'esprit combatif d'une certaine partie du public. Mais les incidents éclatèrent soudain avec plus de fréquence et d'intensité, provoqués précisément par les mesures que le Directoire crut devoir prendre pour les faire cesser et fortifier en même temps l'esprit républicain.

Par arrêté en date du 18 nivôse an iv (8 janvier 1796), il prescrivit à tous les directeurs de spectacles « de faire jouer chaque jour par leur orchestre, avant la levée de la toile, les airs chéris des républicains, tels que la *Marseillaise*, *Ça ira*, *Veillons au salut de l'Empire* et le *Chant du départ* ». En outre, il était dit : « Dans l'intervalle des deux pièces, on chantera toujours l'hymne des Marseillais et quelques autres chansons patriotiques ». De plus, le théâtre des Arts (Opéra) devait donner, « chaque jour de spectacle, une représentation de l'*Offrande à la liberté* avec ses chœurs, ses accompagnements ou quelques autres pièces républicaines ». Enfin, ce qui ne laissa pas de soulever des récriminations, défense était faite « de chanter, laisser ou faire chanter l'air homicide dit le *Réveil du peuple* ». Comme

mesure répressive, l'arrêté ordonnait l'arrestation de tous ceux qui, dans les spectacles, « exciteraient le peuple à la révolte, troubleraient l'ordre et la tranquillité publique. . . ».

En ce qui concerne l'obligation de jouer les airs patriotiques, le *Gardien de la Constitution* ne fit aucune objection, mais il contesta la légalité de l'interdiction du *Réveil du peuple*. Le Directoire n'a point l'autorité législative, dit-il. Sur quoi peut être basée sa défense? Quelle sera la peine encourue? Le rédacteur critiqua de même « l'épithète *homicide* » en faisant remarquer que si elle venait « de ce que les égorgeurs du Midi l'ont chanté dans le cours de leurs assassinats », l'hymne des Marseillais avait été « souillé par les mêmes horreurs » et qu'il avait été « le cri de ralliement des massacreurs du 2 septembre », qu'il avait servi « à célébrer les égorgements révolutionnaires » et qu'à ses accents « les charrettes de victimes » avaient été traînées à la guillotine. Sa conclusion était que, malgré ces excès, l'hymne ne devait point être appelé homicide, parce que, « s'il fallait proscrire tout ce qu'ont souillé les hommes de sang, rien ne serait épargné », dit-il, pas même le nom de *républicain* « que les scélérats veulent s'appliquer exclusivement ». Un citoyen de la section des Gardes françaises, nommé de la Porte, émit une opinion analogue dans une lettre qu'inséra le *Messager du soir*. A son avis, l'arrêté désignait mal à propos le *Réveil du peuple* comme un air homicide. De ce que « des scélérats avaient chanté l'hymne superbe des Marseillais en conduisant des victimes à l'échafaud », disait-il, il ne l'entendait pas avec moins d'admiration dans les spectacles, et conséquemment il devait en être ainsi du *Réveil du peuple* », bien qu'on eût pu en abuser. Suivant le *Censeur des journaux*, le Directoire avait sagement agi en défendant l'exécution du *Réveil* « devenu le signal des massacres du Midi », son devoir étant de « prévenir les querelles »; mais il s'éleva contre l'ordre de faire chanter les airs patriotiques :

Le Directoire a la surveillance des spectacles, mais les spectacles sont-ils à ses ordres? Est-il plus permis au gouvernement d'ordonner qu'on chantera tel air, que de commander qu'on goûte telle chanson? Les lois pénales sont-elles autre chose que des défenses? Le gouvernement pouvait dire : « Vous ne chanterez aucune chanson, parce que les chansons sont devenues des sujets de querelle et des brandons de guerre civile ». Mais ordonner de chanter quatre chansons privilégiées et avouées par un parti qui inspire de justes défiances, n'est-ce pas se déclarer ouvertement le protecteur de ce parti?

Cette mesure aurait même été désapprouvée par le ministre Benezech, suivant un correspondant du *Journal des hommes libres* qui prête à ce fonctionnaire les paroles suivantes : « J'ai empêché le Directoire de faire cette sottise tant que j'ai eu la police ». Les journalistes discutèrent beaucoup sur l'arrêté directorial; huit jours après sa publication, ils en parlaient encore, et la *Gazette française* en fit la remarque en déclarant que les dissertations « dureront jusqu'à ce qu'une nouvelle mesure du Directoire vienne leur donner un autre aliment ».

Notification de cet arrêté avait été faite aux directeurs de spectacles

mandés par-devant le ministre de la police; les commissaires le lurent au public dans les salles mêmes, et celui-ci manifesta immédiatement son sentiment. Au théâtre Feydeau, les aristocrates ne célébrèrent point leur aversion pour les airs chéris des patriotes, en se livrant « aux plus fortes imprécations »; leur fureur et leur rage se laissèrent « apercevoir de la manière la plus forte », et les deux tiers de ceux qui occupaient les premières loges sortirent pour un moment. Des murmures, des coups de sifflets, des signes d'impatience suivirent la lecture de ce document aux théâtres de l'Opéra-Comique, Louvois, du Vaudeville et de la République. L'un proposait, par dérision, que l'on jouât la *Cataqua*, l'autre *Cadet-Roussel*, celui-ci la *Queue du chat*, ceux-là le *Réveil du peuple*, un autre enfin exigeait bruyamment « l'exécution de l'arrêté du Directoire », et ces demandes étaient « vivement combattues par les patriotes », si bien que quelques citoyens ne purent s'empêcher de dire : « Paris est tranquille; il semble qu'avec ces chansons on veuille organiser une nouvelle insurrection ». Il n'y eut point d'insurrection, mais pendant six mois ce fut entre les spectateurs une lutte incessante; on chanta plus ou moins régulièrement les airs imposés, et s'il y eut quelques séances silencieuses, combien se passèrent en conflits violents et en tumultueuses protestations! Inlassablement l'opposition recourut aux moyens d'obstruction les plus divers et les plus inattendus; le dépouillement des journaux et des rapports de police, qui nous a déjà fourni bien des détails curieux sur le rôle de la chanson au théâtre, nous en apporte nombre d'exemples¹.

Les menaces contenues dans l'arrêté du Directoire n'avaient pas effrayé les mécontents, on l'a vu, et le ministre de la police en conçut quelque dépit si l'on en juge par la lettre qu'il écrivit le 20 nivôse, c'est-à-dire deux jours après la promulgation de l'arrêté, au général en chef de l'armée de l'intérieur. Il lui mande que la veille, au théâtre Feydeau, « les airs chéris des républicains n'ont été accueillis que par des huées », et il lui dit : « Que devient donc l'arrêté du Directoire exécutif?... Il faut qu'il reçoive sa pleine et entière exécution ». En conséquence, il le chargeait de se « tenir prêt à faire arrêter sur-le-champ et en flagrant délit tous ceux qui contreviendraient à cet arrêté ». On fit bien quelques arrestations à différents intervalles, mais les agitateurs s'y prirent souvent si habilement qu'ils échappèrent aux représailles policières. On appréhenda, le 13 janvier 1796, un jeune homme ayant sifflé la *Marseillaise* au théâtre de la République; deux autres spectateurs du théâtre Feydeau subirent le même sort le surlendemain, pour le même motif; un quatrième, s'étant « permis de manifester son opinion et de contrarier tout le public en sifflant l'acteur » qui avait chanté cet hymne au théâtre de la République,

¹ Arch. nat. F^{ic} III Seine, 13 à 18, AF IV 1471-1473, BB 83-91. Des extraits de ces rapports ont été rassemblés par SAINT-JOANNY sous ce titre : *Les spectacles de Paris* (mss. Arch. de la Seine); SCHMIDT en a reproduit un grand nombre dans *Tableaux de la Révolution française...* (Leipzig, 1867-71); enfin M. A. AULARD a entrepris la publication complète de ces documents dans une suite de volumes intitulés *Paris pendant la réaction thermidorienne...*, dont quatre sont actuellement parus.

le 14 février, fut conduit au corps de garde d'où il s'évada sans avoir été interrogé, « à la grande surprise des officiers de paix qui l'avaient consigné et l'avaient recommandé en attendant leur sortie du spectacle ». D'autres arrestations eurent lieu au théâtre du Vaudeville, le 22 du même mois, et le 14 mars, les délinquants, parmi lesquels se trouvait un jeune homme de seize ans, furent envoyés devant le juge de paix; mais un jeune réquisitionnaire arrêté au théâtre Molière, le 26 janvier précédent, pour avoir applaudi d'une manière affectée, fut relâché après examen de ses papiers, comme pensionnaire de la République à cause de ses blessures, et celui qu'on incarcéra cinq jours plus tard « comme instigateur et provocateur aux applications » dut être mis en liberté faute de preuves suffisantes. Un militaire se mêla d'arrêter de son autorité privée, au théâtre de la rue Louvois, le 12 février, un spectateur des premières loges remarqué pour avoir applaudi dérisoirement l'air *Veillons au salut de l'Empire*; la preuve n'ayant pu être faite « faute de témoins et par trop de précipitation », il fut relâché.

Les anti-terroristes ne se décidaient pas à entendre l'hymne des Marseillais que les directeurs de théâtres ne pouvaient se dispenser de faire exécuter, et c'était pour eux une occasion de renouveler sans cesse leurs protestations. D'autre part, les partisans des airs imposés par l'arrêté du Directoire ne manquèrent pas de marquer leur triomphe par des applaudissements exagérés et des interpellations qui provoquèrent maintes fois des discussions ayant pour effet d'entretenir l'agitation et d'exciter le dépit de leurs adversaires; de telle sorte qu'aucun des deux partis ne se prêtait à l'apaisement. C'est ainsi que le 17 janvier, au théâtre Feydeau, parmi le bruit fait au parterre « par la diversité d'opinions », on entendit quelqu'un dire « qu'il fallait étriller avec des fouets de poste tous ces petits chouans ». Ceux-ci ripostèrent, et le 14 février notamment, ils excitèrent « l'humeur des patriotes » par « beaucoup de mauvaises plaisanteries »; les cannes se levèrent au grand émoi de plusieurs personnes qui sortirent effrayées en disant : « Il est affreux qu'on veuille ainsi contredire l'opinion publique ». Pendant ce temps, éclatait au Vaudeville un grand tumulte; l'on craignit un instant qu'on en vînt aux mains, et beaucoup de personnes quittèrent la salle. La cause de ce désordre fut attribuée « aux claquements de mains, aux trépignements de pieds et de cannes sur les planchers », aux « rires immodérés » avec lesquels ces vers de la *Marseillaise* : « Contre nous de la tyrannie... » furent accueillis. Des coups de sifflets accompagnèrent l'hymne jusqu'à la fin et des mouchoirs blancs furent attachés au bout des cannes. L'indignation s'empara de quelques citoyens du parterre qui apostrophèrent les manifestants et réclamèrent de nouveau, avec succès, l'hymne à la liberté.

Quelques-uns des artistes qui avaient déjà eu à subir en 1795 les vexations du public furent encore pris à partie en 1796. Le 11 janvier, à Feydeau, un acteur s'étant présenté pour chanter l'hymne des Marseillais, on demanda Gaveaux, l'auteur de la musique et le protagoniste du *Réveil*

du peuple; le contraste parut « amuser beaucoup de gens ». Deux jours après, un nommé Gagnon, ex-administrateur de la police, chercha, par ses discours, à rendre cet artiste « très odieux au public », en lui attribuant les couplets du *Réveil* et en le traitant de chouan; ensuite il provoqua « de la manière la plus active tous les citoyens qui l'entouraient », au point qu'un représentant du peuple, pareillement insulté, s'en fut chercher l'officier de police; celui-ci parvint avec la plus grande peine à rétablir l'ordre et à imposer silence à l'énergumène « emporté peut-être par l'ardeur de son patriotisme ». Puis, le 17, des patriotes s'opposèrent à ce que « la bouche impure de Gaveaux, encore toute souillée des accents du cannibalisme, profanât l'hymne sacré de la liberté ». L'*Ami des Lois* lui reprochait moins d'avoir « prêté sa verve musicale à des paroles qui ne respirent que le meurtre et le carnage », que d'avoir été, jusqu'à l'organisation complète des massacres du Midi, « le vociférateur par excellence de son air homicide, chéri de toute la horde des chouans et des royalistes de toutes couleurs ». La veille, Chenard avait chanté très froidement les airs patriotiques à l'Opéra-Comique de la rue Favart, et l'on dit qu'il n'avait pas mis dans son chant « l'accent du patriotisme parce qu'il était loin d'en avoir ». Aussi, le 23, quand une partie du parterre demanda Chenard pour l'exécution de la *Marseillaise*, une autre partie insista en faveur de son collègue Fay, et ce fut entre le public une « lutte d'un bon quart d'heure », laquelle finit en faveur des partisans de ce dernier.

Contraints d'écouter la *Marseillaise*, ses adversaires ne s'y résignèrent pas sans témoigner leur mécontentement, et ils trouvèrent dans le texte même de Rouget de Lisle matière à manifestation. La strophe : « Tremblez tyrans . . . » provoqua d'une part de frénétiques applaudissements, d'autre part des huées furieuses au théâtre Favart (20 janvier-3 février), et cet antagonisme se soutint deux mois durant dans l'une ou l'autre des salles de spectacle ci-après : Vaudeville, Cité, Feydeau, Molière, Louvois, rue Martin et de la République. On criait souvent : A bas ! mais le chanteur passait outre ; tantôt on affectait de couvrir « d'applaudissements outrés » ce seul couplet, les autres étant fort peu ou point applaudis ; d'autres fois le couplet était accueilli « avec un enthousiasme dont il y a peu d'exemples » ; parfois les bravos se prolongeaient si longtemps qu'on ne pouvait entendre la strophe suivante : « Français en guerriers magnanimes ». Il arriva que, « par forme de revanche », les patriotes accueillirent les derniers couplets par de nombreux bravos, ou qu'ils poussèrent des cris : « A bas les chouans ! . . . » auxquels on riposta quelquefois par ceux-ci : « Il y a moins de chouans que de jacobins », ou « A bas les tyrans ! . . . »

Pensant enlever « aux malveillants le moyen des applications indécentes qu'on applaudissait avec un enthousiasme tenant de la fureur », un des chefs de la force armée chargés de la police des spectacles eut l'idée de faire substituer le mot *chouans* au mot *tyrans* (théâtres de la République et Feydeau, 6 février) ; aussi des huées, des vociférations se firent-elles entendre au lieu des applaudissements habituels. Cette substitution fut

faite et bissée en plusieurs circonstances; toutefois, elle ne se maintint pas longtemps et elle ne parvint pas à faire cesser les bravos qui accueillirent toujours le mot *tyrans*. Le *Courrier républicain* le constate en disant que, la première fois, la correction fut applaudie par les uns et huée par les autres et qu'ensuite tout le monde applaudit, mais en riant et en demandant l'auteur. Tous ces moyens de chansons, ajoute-t-il, sont usés et sont « tout au plus un sujet de discordes ». De son côté, la *Gazette française* fit remarquer qu'en prenant un arrêté pour faire chanter les hymnes civiques dans les spectacles, le gouvernement n'avait pu avoir l'intention d'entretenir l'esprit de parti, « car un gouvernement qui agirait ainsi finirait par n'être plus lui-même qu'un parti de l'État ». Il voulait donc, pensait le rédacteur, « entretenir, échauffer l'esprit public et, à cet égard, son intention n'a pas été remplie ». Comme on applaudissait à ces mots : *Tremblez, tyrans*, poursuit-il, on y substitua : *Tremblez, chouans*, « et ce changement n'a pas réussi. Il a paru ridicule; il devait paraître tel depuis qu'il a plu aux patriotes exclusifs de déguiser en chouans la majorité des Français ».

Une scène assez amusante occasionnée par cette substitution se produisit le 10 février au théâtre de la République, où des spectateurs insistaient fortement pour que le couplet : *Tremblez, chouans*, fût bissé. Un gendarme s'étant opposé à la répétition de ce couplet, on lui fit remarquer « qu'il n'avait pas le droit d'empêcher le public de manifester son vœu »; il répondit « avec un ton très cavalier que cela ne lui faisait pas plaisir », et il « proposa le cartel au citoyen qui s'était permis de lui faire ces observations ». L'un et l'autre sortirent incontinent, mais l'agent de police qui rapporte l'incident n'ayant pu quitter son poste, « le résultat de la querelle » demeure ignoré. Le lendemain, un individu ayant marqué quelque mécontentement reçut « des coups de poing », et n'évita « de plus mauvais traitements » que « par sa fuite précipitée », dit l'observateur. Au même théâtre, un seul citoyen ayant crié *non* lorsqu'on redemandait le couplet : *Tremblez, chouans* . . . « excita l'humeur d'un militaire qui, par son patriotisme, en imposa »; le bruit « cessa sur-le-champ et le *bis* eut lieu ».

Alors que chacun commentait à sa manière les diverses strophes de la *Marseillaise* et que chaque parti trouvait dans cet hymne « des interprétations à sa guise », il fut souvent fort difficile pour les surveillants de distinguer le véritable caractère des applaudissements qui l'accueillaient. Le *Gardien de la Constitution* est d'accord à ce sujet avec les agents de police lorsque, après s'être fait l'écho du bruit répandu relativement à l'abrogation de l'arrêté ordonnant et défendant de chanter « suivant que les airs appartiennent à certaines paroles qui plaisent ou déplaisent à certains partis », il constate que la *Marseillaise* convient à tout le monde et que, loin de faire désertier les spectacles, elle y attire un grand nombre de citoyens n'y venant « que pour applaudir cet air chéri de tous les républicains ». Puis, en faisant ressortir que les applaudissements sont surtout unanimes et réitérés à ces passages : « Contre nous de la tyrannie . . . » et « Tremblez

tyrans...», le rédacteur demande ce qu'il faut penser de cette unanimité. Tous les spectateurs, dit-il, ne sont certainement pas plus partisans de l'arrêté du Directoire que des airs républicains; «mais le Français, né malin, trouve partout des allusions vraies ou fausses, au moyen desquelles il exerce sa petite vengeance».

Toutefois, les manifestations par applaudissements ne furent pas toujours équivoques, on l'a vu déjà; elles affectaient souvent la forme ironique, et au Vaudeville, le 12 janvier, les jeunes gens n'en dissimulaient point la véritable nature. Il n'y a pas un seul couplet, disaient-ils, «qui ne soit dans notre sens et applicable aux membres du Directoire, ainsi nous ne risquons rien d'applaudir». Quelques jours après, au théâtre Favart, ils accueillirent bruyamment les couplets qu'ils tournaient contre le gouvernement, et s'efforcèrent, «par des rires affectés et autres applaudissements dérisoires et bruyants, de couvrir la voix du chanteur pour qu'il ne soit pas entendu dans les passages qui ne sont pas de leur goût». En février, on remarqua dans divers théâtres (Louvois, rue Martin, etc.) «des rires, moqueries et des allusions aristocratiques»; et, en avril, au théâtre de la République, plusieurs élèves de l'École polytechnique furent signalés pour avoir tenté de troubler le bon ordre et s'être permis, lorsque l'on chanta l'hymne des Marseillais, «de le tourner en ridicule et de claquer avec indécence, non dans la main, mais dessus».

D'autres actes «d'irrévérence» furent commis. On ne put rien dire aux spectateurs qui se retiraient «dans le foyer pendant le temps qu'on exécutait l'*Offrande à la liberté*» (Opéra, 10 janvier) ou se répandaient dans les corridors de la salle; mais on se plaignit des indifférents affectant «de garder leur chapeau sur la tête» pendant l'exécution des chants civiques, et de ceux qui, «pour ne pas être dans le cas d'applaudir aux chants patriotiques», se mouchaient «avec affectation et de façon à couvrir la voix de l'acteur».

On eut aussi à compter, en certains cas, avec la mauvaise volonté des exécutants, qui fit naître des incidents divers, suivant l'opinion des assistants. Ainsi, l'obstination des musiciens du théâtre Feydeau à ne pas satisfaire le public qui, le 12 janvier, avait demandé à plusieurs reprises le *Ça ira*, les fit traiter de chouans, et quoiqu'ils se fussent finalement rendus à ce vœu, sept à huit militaires placés au parterre franchirent les banquettes et envahirent l'orchestre pour frapper les musiciens, dont deux reçurent des coups de plat de sabre. Le même jour, au théâtre des Délassements, on se plaignit que l'artiste chargé de chanter la *Marseillaise* ne le faisait pas de bon cœur, et, cinq jours après, une altercation assez vive eut lieu entre quelques auditeurs et le premier violon du théâtre Favart qui répondit «d'une manière impertinente et même grossière à ceux qui demandaient que l'on jouât des airs patriotiques», ce qui lui valut de comparaître au bureau central pour fournir des explications et recevoir des injonctions. Ailleurs, le premier couplet de l'hymne fut si mal exécuté par un acteur, qu'on ne voulut pas le laisser continuer; celui qui le rem-

placé n'étant pas meilleur fut bafoué d'importance et l'hymne ne put être chanté. Il est constant que l'exécution journalière, prolongée pendant plus de six mois, des airs patriotiques dut amener chez les artistes un ralentissement de zèle et d'enthousiasme, voire même la fatigue et l'ennui auxquels le public lui non plus ne put échapper, on le verra. Cette impression d'un spectateur, traduite dans un rapport du 14 juin, dépeint exactement la situation : « Les artistes chantent avec une telle indolence que le plus chaud patriote souffre et attend la fin avec impatience ; ne conviendrait-il pas de laisser, sans le dire, tomber l'arrêté qui force à chanter, ce qui lasse, par le seul fait qu'on se lasse de tout et qu'on se laisserait du spectacle même, si l'on était contraint d'y aller tous les jours ».

Cette indifférence, cette froideur, cette indolence, les spectateurs en donnèrent fréquemment des marques non équivoques. Dès le 3 mars, les rapports constatent que « dans les spectacles on se refroidit sur les hymnes patriotiques ». Ils sont généralement entendus avec indifférence, y est-il dit. Ils n'excitaient plus que rarement des troubles violents, et ce désintéressement amena l'un des inspecteurs à émettre ce vœu : « Il serait à désirer que de nouvelles productions en ce genre vinssent réveiller l'attention des spectateurs ». Les notes de police deviennent d'une monotonie persistante ; on n'y rencontre plus que ces expressions : « toujours de la froideur, pas grand enthousiasme, toujours même tiédeur, toujours plus que de la froideur, toujours beaucoup de froideur et d'indifférence, etc. » (mars-avril). Le *Courrier républicain* du 14 germinal (3 avril) confirme en ces termes cet état de choses : « On a entendu les airs chantés par ordre dans un calme qui est difficile à concevoir : ni applaudissements, ni murmures, le plus respectueux silence ». De mai à juillet, l'impression ne varie guère : « On ne peut dissimuler la froideur et l'indifférence avec lesquelles les airs patriotiques sont accueillis, les airs civiques ne font pas la plus légère sensation, on remarque que ce n'est que cette indifférence que l'on a naturellement pour tout ce que l'on voit trop souvent, etc. ». Le résultat fut qu'en certaines occasions ou l'on oublia de chanter les strophes n'ayant point l'heur de plaire à la majorité, ou l'on omit complètement l'exécution des airs patriotiques. C'est la strophe : *Français, en guerriers magnanimes* de la *Marseillaise*, qui fut omise dès le principe aux théâtres de l'Ambigu, de l'Émulation, de la Cité, du Vaudeville, etc., dont les directeurs furent convoqués au bureau central pour fournir des explications et recevoir l'ordre de veiller à éviter le retour de ces omissions ; quelques-uns donnèrent comme excuse que des couplets avaient été ajoutés après la publication de l'hymne des Marseillais (février-mars). Une autre fois, ce fut le défaut de chanteur qui, pendant trois jours, empêcha le théâtre de la République de faire dire les hymnes patriotiques ; le directeur fut invité à exécuter exactement l'arrêté du Directoire (19 mai). La suppression de l'hymne des Marseillais et des autres airs patriotiques se fit d'abord, à diverses reprises, au Théâtre-Dramatique et à celui de la République, et les assistants ne parurent pas s'en apercevoir ;

en tous cas, ils n'élevèrent aucune réclamation. Le public n'avait plus l'air de s'en occuper; on entendit même plusieurs personnes poser cette question : « Aurait-on défendu de chanter ? Ce ne serait pas mal » (18 mai). Enfin, dans les salles où il était difficile, à cause de la surveillance, d'éluder les prescriptions officielles, on « galopait » les airs imposés et souvent l'orchestre les jouait tous avant de commencer le spectacle, alors que l'arrêté ordonnait qu'il en fût chanté entre deux pièces; « et cela se réduit là », ajoute mélancoliquement l'observateur (9 juillet).

La *Marseillaise* ne fut pas seule, parmi les chants indiqués, à subir les protestations d'une certaine partie du public. Le *Chant du départ* donna lieu aussi à quelques incidents, beaucoup moins fréquents et moins graves cependant. Comme on l'applaudissait peu au théâtre du Vaudeville, un particulier s'avisa de dire en plaisantant : « Comme c'est chaud ! »; à quoi on répondit : « Ça s'échauffera » (26 janvier). Au théâtre des Arts, l'œuvre de Méhul était assez bien accueillie, excepté des spectateurs des premières loges; quelquefois des jeunes gens placés à l'orchestre la tournaient en dérision. Toutefois, à un certain moment, ils en applaudirent vivement divers passages prêtant à des allusions, notamment à celui-ci : « Nous jurons d'anéantir les oppresseurs... » (juin-juillet). Il en fut de même de l'air *Veillons au salut de l'Empire*, tour à tour franchement accueilli ou applaudi avec affectation et très ironiquement. On ne lui épargna pas les huées et les sifflets, et, comme la *Marseillaise*, il prêta aux « applications » par les mots : « Tremblez, tyrans... ». Quoique non désigné dans l'arrêté directorial, l'*Hymne des Versaillais* fut chanté plusieurs fois au théâtre Feydeau, entre autres les 12 janvier et 3 février, où les huées et les applaudissements bruyants — qui étaient plutôt l'effet de l'ironie que du plaisir — se mêlèrent avec tant de force, que la voix de l'acteur en fut totalement couverte.

A ces airs patriotiques on ajouta, par intervalles, des chansons destinées à influencer sur l'esprit public; elles étaient pour la plupart imposées par le ministre de la police, et, comme on ne l'ignora point, certaines personnes leur firent souvent un accueil qui n'était pas précisément celui qu'on espérait. Des couplets sur l'agiotage, chantés par ordre au théâtre Favart, le 13 janvier, et applaudis de la majorité, firent dire à quelques-uns qu'ils avaient « été sans doute composés par quelque goujat patriote »; le 14, au Vaudeville, ils furent mal reçus, et, l'auteur ayant été demandé par dérision, l'acteur répondit qu'ils avaient été envoyés par le ministre de la police; cela causa « des rires moqueurs »; le lendemain, au théâtre Feydeau, ce fut un citoyen qui demanda que ces couplets fussent chantés, ajoutant qu'ils avaient été adressés à tous les spectacles par la police. Beaucoup de personnes pensèrent qu'une annonce de cette nature ne pouvait venir que de la part de quelque royaliste déguisé, dit l'*Ami des Lois*; d'autres ne virent dans la conduite de cet individu qu'un zèle et qu'un patriotisme au moins inconsidérés; quant au journaliste, il soupçonna l'auteur même des couplets d'avoir pris sur lui de faire officielle-

ment cette annonce. Un mois après, au même théâtre, les couplets envoyés par le ministre furent hués furieusement, et les sifflets mêlés aux bravos et claquements de mains de la cabale couvrirent tellement la voix de l'acteur, que l'on n'entendit guère les dernières strophes. Des *Couplets républicains* chantés le 15 au théâtre de l'Émulation furent applaudis avec transport et suivis de ce cri : « Plus de rois, plus de jacobins ! . . . ». Le surlendemain, au théâtre des Jeunes Artistes, on demanda l'auteur de ces couplets, et, sur la réponse qu'ils étaient parvenus sous enveloppe, quelques voix crièrent : « Bravo ! d'une manière ironique », en ajoutant « qu'ils venaient du grand magasin », c'est-à-dire du ministère de la police. Ceux que l'on chanta au théâtre de la rue de Bondy, le 27, sur l'*Emprunt forcé*, ne trouvèrent pas grâce devant les auditeurs qui les déclarèrent très mauvais et demandèrent l'auteur, par dérision. En apprenant qu'ils avaient été adressés par le Directoire exécutif, des citoyens dirent « qu'ils étaient pénétrés d'estime pour lui, mais que des chansons aussi sottement faites leur déplaisaient ». Le *Serment républicain*, exécuté le 21 janvier 1796 à la fête anniversaire de la mort de Louis XVI, gravé suivant les instructions du Directoire, fut ensuite chanté, du 31 janvier au 20 mars, entre deux pièces, aux théâtres Feydeau et Favart, auxquels il avait été remis par son ordre. D'abord peu applaudi au premier de ces théâtres, il fut le prétexte d'un grand tumulte au second. On le couvrit de sifflets, de huées et de hurlements affreux, et la toile dut être baissée. Quand le calme fut rétabli, un acteur se présenta et demanda au public la permission de chanter une chanson patriotique par ordre du Directoire, ce à quoi on acquiesça. Alors on recommença le morceau contre lequel les protestations s'étaient si violemment élevées et qu'on entendit avec moins de défaveur : quelques-uns applaudirent, d'autres rirent malicieusement. Le 11 mars, une quarantaine de jeunes gens parvinrent à en empêcher l'exécution en criant : « A bas le serment républicain ! » et les efforts de quelques patriotes qui intervinrent restèrent impuissants devant le nombre. Au théâtre Louvois, ce chœur ne fut pas mieux accueilli. Un *Chant de victoire* exécuté au théâtre Feydeau, le 14 février, excita les sifflets, auxquels répondirent des bravos et le cri : « A bas les chouans ! » Un hymne du citoyen Grammont et une chanson patriotique furent bien reçus au théâtre de la République (14-20 mars) ; quant à l'*Hymne pour la fête de la jeunesse*, chanté au Vaudeville le 29 mars, les murmures empêchèrent d'en entendre les paroles. On imputa cette improbation à la monotonie de l'air et à la faute du chanteur. L'auteur ayant été demandé par dérision, quelques jeunes impudents répondirent : « C'est l'enchanteur Merlin », faisant ainsi allusion à l'intervention du ministre de la police.

Tels sont, en résumé, les multiples incidents occasionnés par les chansons dans les salles de spectacles ; après cette période agitée, elles retrouvèrent un peu de calme à partir de juillet 1796, et, jusqu'au mois de mars 1797, il ne semble pas que la chanson y ait reparu, ou du moins elle ne fit naître aucun événement méritant d'être relaté. Ni l'arrêté direc-

torial du 18 nivôse, ni celui du 11 germinal (31 mars) portant : 1° que tout spectacle où des troubles se manifesteraient serait fermé; 2° qu'on ne pourrait « jouer ou chanter sur les théâtres que les pièces ou airs indiqués par les affiches », n'avaient été rapportés. Ils tombaient en désuétude sous l'indifférence du public et par la prudence des autorités qui ne tinrent pas la main à leur rigoureuse exécution. Aussi les agents de la police n'eurent-ils plus qu'à signaler les allusions auxquelles prêtaient les pièces représentées, ou à constater que les théâtres jouissaient « d'une parfaite tranquillité ».

Les chansons reparurent occasionnellement le 30 mars 1797, au théâtre de la Cité, par des couplets sur l'abus des serments, puis il n'en fut plus question jusqu'au 25 septembre suivant, jour de la réouverture de l'Opéra-Comique, où les premiers accords qui retentirent dans la nouvelle salle furent ceux des airs patriotiques. L'adjonction de deux couplets en l'honneur de l'ambassadeur ottoman, contraire aux arrêtés, attira les représentations du bureau central. Le 30 septembre, on donna au théâtre Feydeau la première représentation d'un opéra nouveau, et le public attendait avec curiosité l'ouverture de ce nouvel ouvrage de Gaveaux, lorsque l'on attaqua la *Marseillaise*; déçu et impatienté, il l'accueillit par des sifflements et des applaudissements ironiques. Le lendemain, au Vaudeville, une voix demanda l'hymne des Marseillais; l'orchestre le joua, « mais il fut continuellement couvert par des applaudissements et des demandes pour qu'on levât la toile »; néanmoins les musiciens poursuivirent, et le calme se rétablit. Quelques jours après, au Théâtre Italien, des murmures firent accompagnement à la *Marseillaise*, puis une détente se produisit; il ne fut plus guère question que des couplets chantés à l'occasion de la paix ou contre l'Angleterre, parmi lesquels il faut signaler les strophes du représentant du peuple Boisset, exécutées au théâtre des Arts (29 octobre). Au mois de décembre, les acteurs et l'orchestre du théâtre Feydeau mirent plus de soin dans l'exécution des airs patriotiques, et quelques autres les imitèrent; mais, à la date du 11 février 1798, on constatait avec regret que, « depuis quelque temps, les musiciens de l'orchestre de l'Opéra-Comique n'accordaient leurs instruments qu'après avoir joué les airs civiques »; ce qui ne prouve pas d'une manière absolue qu'ils ne les avaient point accordés auparavant.

Craignant, sans doute, de voir renaître les scènes violentes des années 1795 et 1796, le nouveau ministre de la police Dondeau, dans une longue lettre au bureau central reproduite dans le *Rédacteur* du 12 germinal an vi (1^{er} avril 1798), donne des instructions pour les prévenir. Il y définit et limite les droits du public et précise le rôle des acteurs; il apporte un correctif à l'arrêté du Directoire en ce qui concerne la responsabilité des directeurs et acteurs, contraints souvent de céder aux instances du public, et il interprète ou modifie certaines dispositions en tenant compte de l'expérience acquise :

Je suis informé, citoyens, que des agitateurs portent de nouveau le trouble dans les spectacles, en demandant à grands cris et avec opiniâtreté l'exécution de

symphonies, airs ou danses non annoncés dans les affiches. Vous devez sentir combien il est nécessaire d'arrêter une pareille licence, dont les effets seraient de transformer les salles de spectacles en des arènes où présiderait la discorde, et où, chaque parti luttant d'opinion et de volonté, celui qui dominerait ferait, en signe de victoire, sonner les airs qu'il croirait propres à signaler son triomphe. . . . Mais, quand même il ne résulterait pas d'inconvénients aussi graves pour l'ordre public. . . , on ne devrait pas les tolérer davantage et souffrir que les spectateurs paisibles qui sont venus, attirés par l'affiche, soient troublés dans leurs délasséments. . . et soient contraints d'entendre ou de voir ce qu'il plaît à quelques turbulents de demander. Enfin, il serait injuste de rendre responsables les directeurs et artistes des théâtres des effets de leur obéissance, lorsqu'elle ne peut être considérée que comme arrachée par la violence. . . Il faut donc, au lieu de les laisser paisiblement en butte aux cris des agitateurs infatigables, que l'autorité publique intervienne. . . Le temps n'est plus où des despotes adroits laissaient le public presque maître absolu au parterre et lui abandonnaient, pour ainsi dire, les acteurs pour jouets de ses caprices. Aux yeux du gouvernement républicain, les spectacles sont des lieux où les citoyens rassemblés n'ont d'autres droits sur les acteurs que ceux qui résultent naturellement du marché qui se fait entre eux. Les spectateurs ont droit d'exiger la représentation qui leur est annoncée; ils ont le droit de juger et la pièce et l'acteur, mais ils ne peuvent rien exiger au delà. Les acteurs et les musiciens ne sont point à leurs ordres; et si le magistrat doit veiller à ce que ceux-ci remplissent fidèlement et avec décence les obligations qu'ils ont contractées envers le public, il doit les délivrer du joug, aussi injurieux qu'il est oppressif, de chanter, danser ou jouer même ce qu'il plairait à toute assemblée d'exiger. Après les devoirs de la scène remplis, les artistes sont des citoyens libres de leurs actions. . . ; et la jouissance de ce droit, que nul ne peut être contraint de faire ce que la loi n'ordonne pas, doit leur être garantie. Quelques-uns, ingrats envers la Révolution, ont méconnu ses bienfaits. . . , mais cet aveuglement n'est pas un motif pour méconnaître les droits de tous. . .

En conséquence de l'invitation qui lui était adressée dans ladite lettre de publier à nouveau les dispositions de l'arrêté des Comités datées du 27 messidor an iii et d'en maintenir soigneusement l'exécution, le bureau central prit, à la date du 1^{er} prairial an vi (20 mai 1798), un arrêté interdisant de chanter ou de lire sur les théâtres des airs, chansons et hymnes ne faisant point partie des pièces annoncées, à l'exception des airs patriotiques indiqués dans l'arrêté du Directoire du 18 nivôse an iv, et portant que ceux qui réclameraient ces airs ou la présence d'un acteur déclaré absent ou hors d'état de paraître, seraient arrêtés comme perturbateurs. Approuvé par l'administration centrale du département de la Seine le 18 prairial, cet arrêté fut transmis, d'après un rapport du 15 messidor, aux autorités constituées, avec ordre d'afficher.

Est-ce à ces sages précautions ou simplement à l'indifférence du public qu'est dû le calme dont jouirent les théâtres depuis ce moment? Rien ne permet de se prononcer. Il est certain toutefois que les incidents se firent rares et de peu d'importance. Le tumulte du 26 mai, au théâtre Favart, qui alla jusqu'à étouffer l'exécution des airs civiques, était causé par le lever tardif de la toile contre lequel on réclamait depuis quelque temps, et

que la police avait dû fixer à 6 heures au plus tard. De juin à août, l'exécution de ces chants excita peu d'applaudissements.

Voulant faire présider le patriotisme aux amusements du peuple, l'administration avait cru devoir renouveler « les défenses portées à l'arrêté du 18 nivôse an iv de chanter des hymnes ou chansons qui ne feraient point partie des pièces annoncées », et recommander « aux entrepreneurs de faire jouer les airs chéris de la liberté et de la victoire¹ ». Le résultat ne fut pas précisément celui qu'on espérait : « On remarque avec douleur que les airs civiques sont toujours froidement accueillis dans la plupart des spectacles », dit un rapport du mois d'octobre; un autre de novembre n'est pas plus satisfaisant : « En général, point ou très peu d'esprit public dans les différents spectacles, et un accueil toujours indifférent fait aux airs patriotiques ». Cependant, à la réouverture du théâtre de la République et des Arts, le 4 décembre, la *Marseillaise* obtint les applaudissements universels.

L'année 1799 s'ouvrit sur ce léger réveil de l'enthousiasme. Toujours préoccupé d'entretenir les sentiments républicains, le bureau central invita, dans le courant du mois de janvier, le directeur du théâtre Sans-Prétention à retirer d'une pièce un couplet écrit sur l'air *Vive Henri IV*, comme rappelant des idées de royalisme et étant couvert d'applaudissements par les ennemis du gouvernement ». Ensuite, le 12 pluviôse an vii (31 janvier), l'administration centrale de la Seine rendit un arrêté relatif aux spectacles, d'après lequel les régisseurs étaient tenus de lui soumettre leur répertoire, de faire représenter, les décadis et jours de fêtes nationales, des pièces retraçant les vertus des défenseurs de la liberté, de faire exécuter avec soin les airs consacrés à la patrie et d'inviter les compositeurs « à les insérer dans leurs ouvertures, s'il est possible, afin de leur donner l'attrait de la nouveauté ». C'était là une singulière conception au point de vue musical, et un expédient politique peut-être nécessaire, mais sans efficacité. L'esprit du public restait « toujours éloigné du véritable enthousiasme républicain ». Le 15 mai, l'administration envoya aux spectacles des couplets sur l'assassinat des ministres français à Rastadt, avec invitation de les faire chanter entre deux pièces. Au mois de juillet, on dut constater que les airs civiques étaient plus applaudis que de coutume, et, pour l'Opéra en particulier, l'observateur s'exprimait ainsi : « Si les airs civiques n'y sont pas toujours accueillis avec chaleur, il est rare du moins qu'ils ne soient pas suivis de quelques applaudissements ». Aux théâtres Favart et du Vaudeville, ils étaient à peine écoutés, et, au mois d'août, ils n'attiraient plus « en général l'attention et les applaudissements que d'un très petit nombre de citoyens ». C'est par des couplets chantés sur plusieurs scènes, le 10 novembre, dans lesquels les membres du Conseil des Cinq-Cents étaient traités de brouillons ayant « fait la culbute dans les cascades de Saint-Cloud », que s'acheva la période directoriale.

¹ *Compte rendu par les administrateurs du dép. de la Seine...* du 27 floréal an vi au 1^{er} vend. an vii... in-4° de 62 pages.

Avec elle prend fin également l'examen du rôle assez mouvementé de la chanson au théâtre pendant la Révolution. Ne terminons pas cependant sans reproduire cet entrefilet publié à la date du 2 nivôse an viii (23 déc. 1799) par l'*Ami de la paix* :

Tout finit par des chansons, a dit Figaro. Si cela est vrai, la Révolution est finie ; on chante plus que jamais aujourd'hui : on a déjà mis la *Constitution en vaudevilles* ; c'est toujours le Français capable de faire un couplet, dans un souper, contre le gouvernement et de s'immoler le lendemain pour sa défense.

Ce léger réveil n'eut ni durée ni importance ; l'autorité sut bientôt y mettre un frein. La preuve en est dans les instructions adressées le 17 fructidor an viii (4 sept. 1800), par le préfet de police Dubois, aux commissaires et officiers de paix, qui furent insérées dans le *Journal des débats* du 20 fructidor. Ce magistrat ordonnait à ses subordonnés de surveiller les chanteurs parcourant les rues ou stationnant sur les places, qui agitaient le peuple en reportant son attention sur les malheurs passés et les époques désastreuses, alors que les soins du gouvernement tendaient à les faire oublier pour éviter de nouvelles dissensions civiles. Il importait donc, concluait-il en prescrivant certaines mesures, que ses efforts ne fussent pas entravés.

§ 2. NATURE, FORME ET BUT DES CHANSONS DE LA PÉRIODE RÉVOLUTIONNAIRE, SUJETS TRAITÉS.

La chanson considérée comme moyen de propagande et de polémique, diffusion des principes républicains ; son utilité reconnue par Barère, Carnot, etc. ; opinions, avis du Comité d'instruction publique, souscription du gouvernement aux publications du Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales ; appel aux poètes et musiciens pour la composition des chants civiques. Difficulté d'établir un catalogue complet des hymnes et chansons ; résumé statistique des œuvres produites ; examen sommaire de la production chansonnière de 1789 à 1800 : coup d'œil sur les principaux événements, les hommes et les choses chansonnés.

On rencontre dans les œuvres de la période révolutionnaire des chants de toute nature : odes, hymnes patriotiques, noëls, complaintes, pots-pourris, chants nationaux, guerriers, civiques et moraux ou philosophiques, voire religieux, romances plaintives, couplets bachiques, satiriques, burlesques, etc. De même toutes les formes se trouvent dans ces diverses pièces d'une valeur des plus variables, depuis le genre le plus noble jusqu'au plus trivial. Ce que dit M. H. Monin des chansons contemporaines de la *Marseillaise* s'applique parfaitement à beaucoup de celles l'ayant précédée ou suivie : elles « ne sont pas, tant s'en faut, des bijoux littéraires¹ ». Celles-là forment l'exception qui joignent la pureté du style à l'élévation des sentiments. Certaines qui, bien conçues, se distinguent par une tournure spirituelle et dénotent une plume habile à décocher

¹ *Chansons historiques de 1792 (La Révolution française du 14 mai 1892).*

l'épigramme, sont encore assez nombreuses. Mais combien n'offrent que des idées banales, vulgairement exprimées ! Dans le nombre, les unes émanent de chansonniers improvisés, humbles artisans ou gens de condition modeste, d'une culture rudimentaire, à l'imagination un moment échauffée par les événements, dont les intentions étaient meilleures et plus louables que le talent, et dont l'œuvre tout occasionnelle ne peut que choquer le bon goût. D'autres, heureusement assez rares, au langage à dessein bas et grossier, expriment, d'une manière « crue et brutale », des sentiments de haine, des passions violentes ou les pires opinions politiques, parmi lesquelles il en est qui, selon l'expression de M. Monin, « mériteraient notre indignation, si le mot n'était pas trop fort pour le genre ». Aussi, est-ce plus au point de vue de l'histoire politique et sociale que sous le rapport littéraire, qu'il faut envisager la majeure partie des chansons de la période révolutionnaire.

Les sujets les plus divers ont excité la verve des chansonniers ; il n'est guère de faits ou de personnes n'ayant donné matière à couplets ; tout a été chansonné : multiples incidents, heureux ou malheureux, de la vie publique, événements politiques, calamités, désastres, deuils, victoires, actions d'éclat, vertus civiques, patriotisme, institutions, religion, actes des assemblées et des personnages en vue, autorités, clergé, magistrats, etc., selon qu'il s'agissait de s'égayer, de s'entraîner, de s'étourdir au milieu de durs travaux ou de périls, de censurer les travers ou les idées des gens, de célébrer de mémorables journées ou encore d'accomplir une œuvre d'enseignement moral ou de propagande politique.

Dès les premiers moments de la Révolution, les chansons furent considérées comme un utile moyen d'action par les publicistes, qui entamèrent une polémique versifiée dans des périodiques, tels que les *Actes des apôtres*, les *Sabbats jacobites*, la *Légende dorée*, etc. En publiant la chanson *Veillons au salut de l'Empire*, la *Feuille villageoise* ne manqua pas de la recommander à tous les soldats français, en disant : « Que les chants de la liberté retentissent de toutes parts et inspirent une terreur profonde aux tyrans de la terre ». Quelques jours après, le 29 mars 1792, les *Annales patriotiques* publièrent une autre chanson de A. Boy, dont le rédacteur préconisait la propagation en annonçant que, comme le *Ça ira*, elle ferait « des effets merveilleux avec le temps ». Au mois d'octobre suivant, la *Chronique de Paris* publia sous ce titre : *Chansons, chansons*, les réflexions ci-après d'un nommé Roussel :

De simples ressorts font souvent jouer de grandes machines, et les événements qui étonnent le monde ont presque toujours des causes sur lesquelles l'attention daigne à peine se fixer. Tous les peuples aiment le chant ; tous ne chantent pas également bien, mais tous chantent, et sur tous le chant produit de l'effet... le chant est de tous les temps, de tous les lieux, de toutes les saisons. Si l'Italie est le pays du chant, la France est le pays des chansons, et elles sont mieux chantées en France qu'en Italie... Je propose donc d'ajouter nos chansons à nos canons : celles-là seront pour les chaumières, ceux-ci pour les châteaux... Les chansons feront un

effet plus prompt que les écrits, en seront les précurseurs, et répandront déjà des étincelles de lumière. La chanson des Marseillais éclaire, inspire et réjouit à la fois; elle suffirait seule pour subjuguier toute la jeunesse brabançonne. Je conclus à ce que l'on attache quatre chanteurs à chacune de nos armées. Faire notre révolution en chantant est un moyen presque sûr de l'empêcher de finir par des chansons.

Si cette proposition ne fut pas mise en pratique d'une façon générale, elle reçut un commencement d'exécution par l'envoi en Belgique de quelques sujets de l'Opéra, qui parcoururent le pays au mois de décembre en chantant les airs de la victoire et l'hymne des Marseillais, conformément aux ordres du gouvernement (v. n° 14).

L'utilité des chants patriotiques et républicains avait été reconnue par Barère et par Carnot, ainsi qu'il appert d'une pétition adressée en brumaire an II, par le chansonnier T. Rousseau, désireux d'obtenir une souscription à l'un de ses recueils destinés à être disséminés dans « les communes attaquées de la lèpre du fanatisme, du royalisme ou du fédéralisme ». Comme partout, ajoutait-il, « le peuple chante encore beaucoup plus qu'il ne lit : je pense que la meilleure manière de l'instruire avec fruit est de lui présenter la leçon sous la forme attrayante du plaisir ». A la tribune de la Convention, le 26 nivôse an II (15 janvier 1794), répondant à Danton qui s'opposait à l'insertion d'une chanson au bulletin, Dubouchet insista sur les avantages que présentaient ces sortes d'œuvres :

Rien n'est plus propre que des hymnes et des chansons patriotiques à électriser les âmes républicaines. J'ai été témoin de l'effet prodigieux qu'elles produisent, lors de ma mission dans les départements. Nous terminions toujours les séances des corps constitués et des sociétés populaires en chantant des hymnes, et l'enthousiasme des membres et des spectateurs en était la suite immanquable.

Il n'était pas, en effet, de meilleur mode de diffusion pour créer au sein d'une population en partie illettrée un mouvement d'opinion, pour répandre des idées, imprimer une direction ou faire naître un courant, et si le gouvernement n'en usa point directement, à l'imitation de ses adversaires, il le favorisa en prêtant son appui à divers auteurs, en encourageant certaines publications et en faisant appel, à maintes reprises, au concours des poètes et des musiciens.

Au mois de janvier 1794, le Comité d'instruction publique donna son adhésion au rapport de Guyton sur le projet de publication de chants civiques présenté par les artistes musiciens de la garde nationale, dans le but « de répandre dans tous les districts les morceaux les plus propres à entretenir l'esprit public, à échauffer le patriotisme... ». En transmettant ce rapport au Comité de salut public, le Comité d'instruction insista sur « l'utilité des vues présentées par les musiciens » et sur la nécessité de concourir « à la propagation et à l'accroissement de l'esprit républicain ». Moins d'un mois après, le Comité de salut public accorda aux artistes une somme de 33,000^{fr} en échange de laquelle ils devaient fournir mensuellement, et pendant une année, 550 exemplaires d'un

cahier de musique à l'usage des fêtes nationales. Le Comité considérait cette entreprise comme « une mesure importante sous les rapports révolutionnaires », en ce qu'elle tendait « à améliorer l'esprit public », à exciter le courage des défenseurs de la patrie et à fournir aux fêtes civiques « un des moyens » influant « très efficacement sur leur effet moral » (v. ch. iv, § 2 B).

Au commencement de l'année suivante, le Comité d'instruction publique, « pour inspirer l'amour des vertus républicaines, la haine de la tyrannie et le mépris de tous les préjugés », souscrivit à une chanson du citoyen Perrin (n° 1721*). Un peu plus tard, le Ministre de l'intérieur, sollicitant de ses collègues une souscription aux chansons et romances civiques publiées par le Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales, leur disait : « Il est intéressant que ce genre d'instruction reprenne son cours ». Bien d'autres auteurs ou éditeurs obtinrent l'aide pécuniaire de l'État, qu'il serait superflu de mentionner ici, son intervention et les motifs qui la déterminèrent étant suffisamment établis. Là ne se borna pas son aide effective. En plusieurs occasions, le gouvernement fit parvenir à ses frais, à diverses municipalités départementales, des collections de musique patriotique, et c'est uniquement la pénurie des ressources budgétaires qui s'opposa à ce que nombre de demandes reçussent une suite favorable. Enfin, au cours de l'an vii, le ministre de l'intérieur entreprit, sur les fonds du budget, la publication d'un recueil officiel de chants divers qu'il destinait à la célébration des fêtes civiques et décadaires (v. ch. iv, § 2 c).

Tout en encourageant l'initiative individuelle, le gouvernement crut en outre devoir engager officiellement les auteurs à seconder ses vues en composant des œuvres patriotiques.

Déjà une députation, qui avait eu connaissance d'un projet de fête dédiée à l'Éternel, s'était présentée à la barre de la Convention le 1^{er} floréal an ii (20 avril 1794), pour exprimer son désir de voir « créer des hymnes dédiés à l'Éternel¹ », et Daubermesnil avait demandé, à propos d'un projet de fête, qu'au lieu de « faire tonner le bronze destructeur », la Convention invitât les artistes à présenter des hymnes sur des sujets civiques et patriotiques².

Cette invitation est nettement formulée dans l'article 9 du décret du 18 floréal an ii (7 mai 1794) portant institution des fêtes nationales et décadaires, où il est dit : « La Convention appelle tous les talents dignes de servir l'humanité à l'honneur de concourir à leur établissement par des hymnes et des chants civiques » ; puis l'arrêté du Comité de salut public du 27 floréal appela spécialement les poètes « à célébrer les principaux événements de la Révolution et à composer des hymnes à cet effet » ; et, le lendemain, paraissait un autre arrêté s'adressant aux artistes musiciens et professeurs de musique pour les engager à concourir à la composition des chants civiques nécessaires pour les fêtes nationales, « et de tout ce

¹ *Journal des Débats*, n° 578. — ² Arch. nat. AD XVII^e 243.

que leur art a de plus propre à rappeler aux républicains les sentiments et les souvenirs les plus chers de la Révolution¹ ».

Quelques mois plus tard, ce fut le Comité d'instruction publique qui, conformément au décret de la Convention, convia les poètes « à joindre leurs chants aux efforts des arts pour exprimer devant les mânes de Bara et de Viala les regrets de la patrie² ».

Par les procès-verbaux des séances de ce Comité, on constate que ces appels furent entendus. Nombre de chants et hymnes de toute sorte y sont mentionnés, sur lesquels il fut le plus souvent passé à l'ordre du jour. Pour beaucoup ce fut l'oubli, sort habituel des œuvres médiocres ou occasionnelles. Leur mention au présent catalogue ne saurait leur rendre un intérêt que les contemporains ne leur ont pas accordé, mais elle aide à établir le bilan de la chanson et peut servir d'indice à l'historien curieux des détails dans cette sorte d'écrits.

Dans l'état actuel des choses, il est matériellement impossible de dresser un catalogue absolument complet des chansons et hymnes composés pendant la période révolutionnaire. La statistique ne peut donc fournir que des indications relatives quant à l'importance de la production et à sa répartition par années, les chiffres obtenus étant évidemment au-dessous de la réalité et la date de plusieurs œuvres ne pouvant être fixée d'une façon absolument certaine. Il n'est pas inutile cependant de les faire connaître. Sans rechercher l'influence qu'ont pu exercer les événements, on verra quels rapports ils présentent et quelles périodes furent les plus actives.

Pour l'année 1789, on compte 116 chansons et couplets de toute nature, nombre qui fut plus que doublé pendant les deux années suivantes : 261 en 1790, 308 en 1791, et pour 1792, on en connaît un peu plus de 325. En 1793 et 1794, malgré la gravité des événements, on ne chanta pas moins qu'auparavant, au contraire, et l'on ne s'explique pas comment Laharpe, après avoir constaté que « le peuple français est le peuple chanteur par excellence », ait ajouté : « Il n'y a dans toute son histoire qu'une seule époque où il n'ait pas chansonné : c'est celle de la Terreur ; mais aussi ce n'est pas une époque humaine, puisque ni les bourreaux ni les victimes n'étaient des hommes et, dès qu'on a cessé d'égorger, les Français ont recommencé à chanter ». En réalité, le nombre des chansons s'accrut alors dans des proportions considérables, puisque nous n'en signalons pas moins de 590 en 1793 et de 701 en 1794. En dépit des efforts de la réaction thermidorienne, ce chiffre s'abaisse sensiblement : il ne fut plus que de 137 en 1795 ; de profondes réformes étaient accomplies, la lutte était devenue moins ardente. Il descendit à 126 en 1796 et remonta légèrement l'année suivante, avec un total de 147 œuvres ; mais à partir de 1798, ce fut une baisse constante ; le nombre se tint au-dessous de la centaine, savoir 77 en 1798, 90 en 1799 et 25 en 1800.

¹ Arch. nat. AF II 48. Cf. *Le Magasin* . . . , par C. PIERRE, p. 32, note 1. — ² *Journal de Paris* du 9 therm., p. 2313 ; *Moniteur* du 9, p. 1263.

Rameau s'est flatté, dit-on, de mettre en musique la *Gazette de Hollande* tout entière. Un des musiciens de la Révolution, Lemièrre, réalisa en partie cette gageure en prenant pour sujet le texte de l'article du *Journal du Soir* relatif à la sommation adressée à Custine pour la reddition de Mayence. Quoique n'ayant rien d'artistique, la tentative n'était nullement chimérique; les chansonniers de la Révolution l'ont prouvé en s'inspirant des moindres incidents de la vie publique et politique, formant la matière habituelle des journaux, qu'ils firent chanter sur des airs connus ou des mélodies spécialement composées pour leurs vers. Un examen sommaire de la production chansonnrière montre la multiplicité et la diversité des sujets sur lesquels s'exercèrent les rimeurs de couplets, en même temps qu'il fait ressortir ceux qu'ils traitèrent de préférence et ceux qui, en général, ont le plus abondamment excité leur imagination. Il ne s'agit pas de faire ici une étude, non plus qu'une analyse de ces œuvres en elles-mêmes; il ne peut être question pour nous que d'une simple énonciation, de remarques générales sur l'ensemble de la contribution des chansonniers à la manifestation des idées, des opinions, ou à l'appréciation des événements. Il appartient aux historiens de commenter ces œuvres, d'en définir l'esprit et les tendances, de leur décerner le blâme ou l'éloge, d'en préciser le caractère, etc. Déjà quelques écrivains ont consacré de courtes monographies aux chansons d'une période limitée de la Révolution ou à celles relatives à une institution particulière. Citons M. H. Monin pour ses *Chansons historiques de 1792* et son étude *La chanson et l'Église sous la Révolution*¹; M. G. Isambert, dont un chapitre de son volume *La vie à Paris pendant une année de la Révolution*² traite des chansons parues en 1792, et qui a dit en outre quelques mots sur certaines œuvres de cette époque dans la biographie de Girey Dupré qu'il a lue tout récemment à l'assemblée générale de la Société de l'histoire de la Révolution³. Il est à souhaiter qu'un ouvrage plus général soit entrepris, maintenant que les sources sont mieux connues et qu'il n'y a plus à se préoccuper de la recherche et du rassemblement des documents.

La série de l'année 1789 s'ouvre naturellement par des pièces sur les États généraux, l'Assemblée nationale et les questions à l'ordre du jour : vœux, doléances, tiers-état, droits de l'homme, plaintes du clergé, bénédictions des drapeaux de la Garde nationale, etc.; puis viennent les récits de la séance royale du 23 juin et des journées du 13 au 16 juillet. L'intervention des dames de la halle, des marchés de la place Maubert, Saint-Paul et autres dans les événements des 5 et 6 octobre (voyage du roi de Versailles à Paris) est traduite en différents couplets. A l'instar de Necker dont le rappel causa une vive satisfaction, La Fayette, la marquise de La Fayette, Varicour, etc., excitent la muse chansonnrière, de même que la lugubre invention attribuée au docteur Guillotin. De cette année datent

¹ *La Révolution française*, 14 mai et 14 septembre 1892. — ² Paris, Alcan, 1896. — ³ Tenue à la Sorbonne le 31 mars 1901.

la fameuse romance royaliste *le Troubadour béarnais* et sa parodie *le Troubadour parisien*, dédiée à la marquise de Villette et aux frères du chevalier Varicour, tué à Versailles dans le mouvement des 5 et 6 octobre.

Dès les premiers jours de 1790 parut un pamphlet royaliste : *les Actes des Apôtres*, qui, pendant plusieurs années, accabla de ses saillies — souvent spirituelles — en prose ou en vers, les décisions et les membres des assemblées. Les couplets satiriques s'y trouvent en assez grand nombre; dans les numéros de 1790, on en compte une quarantaine. Citons entre autres l'*Appel de MM. les Députés*, dont les vers sont entièrement construits avec les noms des membres de l'Assemblée nationale, ce qui ne laisse pas de produire parfois un curieux assemblage. Ce petit jeu obtint par la suite des imitateurs. Le régime nouveau, cela va sans dire, ne trouva pas grâce devant les rédacteurs qui versifièrent sur les miracles de la Révolution, le pavillon tricolore, les nouveaux juges et leur costume, le bonheur des Français, Necker, l'abbé Fauchet, Théroigne de Méricourt, le marquis de Favras, le duc d'Orléans, Mirabeau, Le Camus, etc. Ce sont des pièces conçues dans le même esprit que contient le recueil de Marchant, qui mit en vaudevilles ingénieux la *Constitution française*, les séances des assemblées, celles des Jacobins, les hommes et les lois.

L'événement capital de l'année, la Confédération du 14 juillet, amena une véritable profusion de chants (plus de 60), dont le plus connu est le *Ça ira*, composé par le chanteur Ladré pendant les préparatifs de la fête, sur le motif d'une contredanse de Bécourt, laquelle fut souvent parodiée et servit, dès son apparition, de timbre à une foule de chansons. Les autres s'adressent aux fédérés des départements ou célèbrent l'union des Français, l'amour du roi et de la patrie. Les auteurs parisiens ne furent pas seuls à fournir leur contribution dans cette circonstance solennelle; des citoyens de Versailles, Saint-Germain-en-Laye, Niort, le Mans, Pont-de-l'Arche, Dôle, Poligny, etc., entrent pour une bonne part dans la production. Sous le titre *Les Révolutions lyriques*, l'éditeur Frère rassembla une quarantaine de pièces, paroles et musique, consacrées aux préliminaires et aux divers incidents de cette importante manifestation nationale et aux événements de 1789, prise de la Bastille, etc.

La constitution civile du clergé, le serment civique, les prêtres réfractaires, la tonsure, les gardes françaises, la cocarde nationale, la liberté, la suppression des titres de noblesse, la fonte des cloches, la déroute de l'aristocratie, le temps passé, la Commune provisoire, les accapareurs et les massacres de Nancy même servirent de thèmes aux chansonniers, qui n'oublièrent pas les personnages en vue, tels que Dauchy, Bailly, La Fayette et sa femme, Lameth, Royou, le marquis de Cubières, Juigné, le pape, le roi, l'abbé Maury, Marat, etc.

Une chanson de Piis, *les Traîtres à la nation*, celle de Desforges, *l'Autel de la patrie*, firent sensation; cette dernière devint le timbre de beaucoup d'autres; elle fut ensuite mise en musique par plusieurs compositeurs.

Aux *Actes des Apôtres* Girey-Dupré opposa, dès le commencement de 1791, la *Légende dorée*, qui ne le cède en rien à la feuille royaliste sous le rapport de l'esprit et justifia parfaitement son but, qui était « de prouver aux aristocrates que tous les rieurs n'étaient pas de leur côté et « que l'on pouvait rire aussi dans le sens de la Révolution ». Sa verve s'exerça malicieusement à l'égard des royalistes en général, et particulièrement de Suleau, de Malouet, de Duval d'Éprémèsnil, de même que sur le bref du pape, l'autodafé du Palais-Royal, etc. L'insuccès de certaines tentatives : journée des poignards (28 février), celle du 28 mars, dite *des claques* (dispersion du club monarchique), celle du 18 avril, l'évasion manquée ou l'enlèvement du roi, lui fournit le sujet de couplets satiriques fort bien venus, lesquels rendirent plus sensibles les regrets causés par la disparition de cette publication après trois mois seulement d'existence. Les *Actes des Apôtres* purent prodiguer longtemps encore leurs sarcasmes sans avoir à redouter un rival sérieux.

Successivement ou simultanément parurent un certain nombre d'ouvrages formés exclusivement de chansons politiques ou leur faisant une large place, parmi lesquels on remarque l'*Almanach de la mère Gérard*, les *Étrennes au beau sexe*, les *Étrennes en vaudevilles législatifs*, l'*Ami du roi*, etc.

En cette année, Target, Gobel, Maudru, Lamourette, l'abbé Maury, La Fayette, Carra, Fauchet, Pétion, Fréron, Brissot, Chabot, Bailly, Louis XVI, le comte d'Artois et l'empereur Léopold n'échappèrent pas à la plume des chansonniers amis ou ennemis, et J.-J. Rousseau, à l'égal de Voltaire, de même que Mirabeau, dont la mort plongea une partie du peuple dans la désolation, reçurent maints hommages de la part de leurs adeptes.

Au nombre des sujets divers dont s'inspirèrent les rimeurs de couplets, citons les curés constitutionnels, les contre-révolutionnaires, les émigrés, les aristocrates; les jacobins, la désolation des évêques, le serment des prêtres, la suppression des barrières, l'incident des nonnes fustigées, l'ancien régime, la fuite du roi et son arrestation à Varennes, l'anniversaire du 14 Juillet, les assignats, le droit de paix et de guerre, le départ des tantes du roi sur lequel Marchant composa une amusante facétie : « Rendez-nous les chemises à Gorsas », dont celui-ci fut le premier à rire, etc.

La Constitution de 1791, critiquée par les uns, acceptée avec joie par les autres, fut l'objet de pièces traduisant ces divers sentiments, et Marchant, qui l'avait mise en vaudevilles, ayant versifié sur les droits de l'homme, n'omit pas d'en faire autant pour ceux de la femme. En se séparant, l'Assemblée nationale reçut l'expression de regrets, sincères ou ironiques suivant l'opinion des auteurs, et celle qui lui succéda se trouva, dès l'inauguration de ses travaux, en butte à plus d'un quolibet de la part des faiseurs de refrains. Le *Bulletin de l'Assemblée nationale* donne une amusante physionomie des séances, mais la satire des délibérations est plus grotesque que spirituelle.

Les événements dont la chanson s'empara dans le domaine politique ne sont pas nombreux en 1792 ; ils n'en furent pas moins graves et importants : journée sanglante du 10 août, suspension du roi, abolition de la royauté, naissance de la République, emprisonnement et procès de Louis XVI, captivité de Marie-Antoinette et du dauphin, etc.

L'ouverture de la campagne contre la coalition étrangère et les émigrés offrit aux chansonniers un aliment nouveau : ils purent à souhait exalter le courage des défenseurs de la patrie, volontaires ou soldats de la réquisition ; maudire les tyrans et les rois ; apostropher ironiquement Prussiens et Autrichiens ; chanter les exploits de nos jeunes troupes qui remportèrent d'éclatants succès à Valmy, Jemmapes, Mons, etc. ; ceux des généraux Custine, Dumouriez, Montesquiou, Anselme, ainsi que l'annexion de la Savoie ; glorifier la défense héroïque de Lille bombardée et l'énergique résistance de Thionville ; railler les mésaventures des troupes ennemies dans des chansons grivoises ou de plaisantes facéties, telles que *La grande foire combinée des Prussiens et des Autrichiens*, victimes de leur gourmandise dans les vignes de la Champagne, etc. L'empereur Léopold, le roi de Prusse et le général Brunswick ne furent pas plus ménagés que leurs soldats. L'immortelle *Marseillaise* et la chanson de Boy, *Veillons au salut de l'Empire*, naquirent de ce mouvement patriotique. La *Carmagnole*, au contraire, eut une signification politique, de même que toutes ses parodies ou imitations : la *Carmagnole des royalistes*, la *Carmagnole du café* *Yon* dirigée contre Louis XVI, la *Carmagnole des moines*, la *Nouvelle Carmagnole* qui mettait en scène le roi de Prusse ; l'emploi de cet air comme timbre devint caractéristique.

En acclamant les suisses de Châteauneuf à leur retour du bagne, on retrouva l'occasion de flétrir les forfaits de Bouillé. En rendant hommage à la mémoire de Simoneau, maire d'Étampes, tué dans une bagarre, on célébra la fête du triomphe de la loi. Puis vinrent la commémoration du 14 Juillet et l'inauguration de nouveaux bustes de J.-J. Rousseau, Voltaire et Mirabeau. Parmi les œuvres dont la vogue persista, il faut citer *l'Égalité, la liberté ou la mort*, qui, écrite sur un air connu, fut mise ensuite en musique par plusieurs compositeurs.

N'arrêtons pas cette brève énumération sans signaler les chansons sur la réintégration de Pétion dans ses fonctions de maire, sur le divorce et la plantation des arbres de la liberté, sur les émigrés, Mirabeau-Tonneau, Santerre et le père Duchêne, les « ci-devant saints » convertis en monnaie et la destruction des statues des rois ainsi que celle des couvents, sur la suppression des costumes ecclésiastiques et le mariage des prêtres, sur la liberté, la République, les travaux de la Convention, le bonnet rouge et les sans-culottes des faubourgs, les piques, les jureurs, les Droits de l'homme, la réunion des députés jacobins et feuillants, etc., publiées séparément, dans les journaux ou dans les recueils de Th. Rousseau : *La grande bible des Noëls*, *L'âme du peuple et du soldat*, les *Chants du patriotisme*, ou dans celui de la veuve Ferrand : *Le triomphe de la liberté*.

Avec l'année 1793, tragique entre toutes, les chansons se multiplièrent au point que la production se trouva presque doublée; cette débauche de chants à une époque si troublée fut signalée au mois de juillet par la *Chronique de Paris*, qui ne put s'empêcher de constater qu'il fallait avoir «un fond de gaieté pour chanter» dans de telles circonstances. On sait que les prisonniers eux-mêmes sacrifièrent à la muse au fond de leurs cachots.

La série funèbre réunit les noms de Louis XVI, Le Peletier de Saint-Fargeau, Marat, Charlotte Corday, Gorsas, la Dubarry, Gasparin, Châlier, Marie-Antoinette (dont la mort fut déplorée en d'attendrissantes complaints ou célébrée par de violentes apostrophes), auxquels il faut joindre celui du représentant Fabre, tué le 19 décembre 1793 en combattant l'ennemi. Pour deux d'entre eux, Le Peletier et Marat, «martyrs de la liberté», le trépas provoqua l'apothéose; leurs bustes furent placés solennellement dans les salles des sections, dans les théâtres, etc., et chaque inauguration fournit prétexte à de nombreux couplets.

Les refrains guerriers continuèrent de paraître, tant pour exciter l'enthousiasme des soldats et des volontaires, que pour se féliciter de leurs succès en Vendée, à Hondschoote, à Wattignies, à Maubeuge, à Landau, etc., voire pour ridiculiser leurs ennemis. Parmi ces derniers, l'*Orgie militaire*, la *Gamelle* ne sont pas les moins curieux. La reprise de Toulon sur les Anglais, dont la célébration vint clore l'année, fournit à elle seule plus du dixième de la production totale (70). De même l'institution du culte de la Raison substitué au catholicisme, qui avait eu lieu le mois précédent, provoqua une avalanche de chants sur l'inutilité des prêtres, le fanatisme, le philosophisme, la vertu, etc., que l'on exécuta lors de l'ouverture des temples consacrés à la nouvelle déesse.

L'achèvement de la Constitution de 1793 et la fédération du 10 août qui fut aussi la fête de l'Indivisibilité de la République, firent surgir nombre d'hommages, d'adhésions en vers plus ou moins pompeux. Les «sans-culottes» furent l'objet d'une respectable quantité de couplets, parmi lesquels ceux intitulés *Remettez vos culottes* sont des plus amusants. On chansonna encore sur le maximum, le tutoiement, le nouveau calendrier, l'inauguration de la Sorbonne, la formation d'une armée féminine, le transfert des archives des Liégeois, sur Voltaire et J.-J. Rousseau, sur les anti-fédéralistes, la guillotine ambulante ou en permanence, l'arbre de la liberté, les commandements de l'homme social, etc. Parmi les œuvres les plus en vogue, on remarque l'*Insurrection du peuple français* de Serieys, la *Montagne* de Cadet Gassicourt, l'*Hymne des Versaillais*, plus connu par ces mots du premier vers : «Nous ne reconnaissons...», ou par ceux-ci : «En détestant les rois...», dont la musique due à Giroust, l'ex-surintendant de la musique de Louis XVI, servit de timbre à quantité d'autres chants, et la *Marche des Pyrénées* dont le refrain «Mourir pour la patrie» a été employé avec succès par Rouget de Lisle dans *Roland et le Vengeur*.

Comme la précédente, l'année 1794 vit éclore un nombre de chansons qui dépasse sensiblement les chiffres auxquels on était parvenu jusqu'alors; ce fut une moyenne de deux œuvres par jour. Des recueils spéciaux, la *Lyre républicaine*, l'*Anthologie patriotique*, le *Chansonnier de la Montagne*, etc., parus au cours de l'an II (v. ch. IV § 3 B), les journaux et des feuilles volantes les colportèrent.

La section des Tuileries, dans ses réunions décadaires, fit entendre une quarantaine d'œuvres dues en grande partie à la plume des vaudevillistes Piis, Radet, Desfontaines, Barré, Léger, qu'elle publia ensuite en cahiers à l'imprimerie de la section. L'hospitalité, la nécessité du mariage, la liberté des colonies, l'imprimerie, l'abolition de l'esclavage, la raison, l'union républicaine, l'immortalité de l'âme, etc., furent les principaux sujets traités. Peu après, le Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales commença une suite de «chansons et romances civiques» qui continue ces tendances moralistes : stances contre le luxe, odes contre les émigrés ou à l'armée française, et autres pièces dont les titres sont significatifs : l'adoption, l'enfance, la raison du sage, adieux d'un vieillard à son fils, la chute des tyrans, etc. (v. ch. IV, § 2 B). Bien d'autres sujets moraux furent mis en couplets par divers auteurs, parmi lesquels on trouve l'amour de la patrie, l'amour républicain, les mariages civiques, la mariée patriote, la femme républicaine, les sentiments républicains, le nom de frère (par Florian), l'égalité des conditions, le genre humain, la vertu, les bienfaiteurs de l'humanité, la maternité, la fraternité, l'égalité, les préceptes républicains. La note sentimentale est donnée par quelques romances aux titres caractéristiques : Une mère sur le tombeau de son fils, Une mère à sa fille née en prison, L'heure avance où je vais mourir, etc., ou encore : Une républicaine à son mari qui lui demandait si elle nourrirait son fils, La naissance de trois jumeaux, etc.

Parmi les faits historiques de l'année 1794 dont le souvenir a été conservé dans les chansons, on trouve la reddition de Lyon, l'anniversaire du 24 janvier, du 14 juillet et du 10 août. Des couplets élogieux parurent à l'annonce de chacun des succès des armées de Sambre-et-Meuse, du Nord et du Midi, de sorte que les noms de Fleurus, Charleroi, Ostende, Tournai, Oudenarde, Gand, Valenciennes, Condé, Bruxelles, Landrecies, Nieuport, Trèves, Fontarabie, Bellegarde, etc., inscrits dans les fastes militaires, se retrouvent dans les annales de la chanson. Certaines défaites ne sont pas moins glorieuses que des victoires, et les marins du *Vengeur* méritèrent largement les hommages rendus à leur admirable dévouement. Les troupes ennemies ne montrèrent pas toujours du courage, et leur conduite, en plusieurs circonstances, justifia les sarcasmes dont elles furent l'objet dans quelques facéties : La déroute de Cobourg et C^{ie}, Les mannequins d'Autriche, Les bons soldats des despotes, etc. Le *Bal de la gloire*, de Dantilly, prend rang parmi les couplets occasionnés par la guerre avec ceux que l'on écrivit sur la fin des premières hostilités en Vendée; citons aussi les diverses chansons composées sur le salpêtre et la fabrication des canons,

dont l'une fut choisie quelques années plus tard par François de Neufchâteau, pour figurer dans le recueil d'hymnes formé par le gouvernement (v. n° 140). En cette année 1794 parurent les premiers couplets dirigés contre l'Angleterre; ils forment le commencement d'une série qui s'augmenta beaucoup par la suite.

On continua de planter des arbres de la liberté, de mettre en couplets les Droits de l'homme et de glorifier amplement Marat et Le Peletier en leur consacrant des bustes et des hymnes. Ils partagèrent cependant les hommages avec de nouvelles victimes des passions politiques ou d'actes de courage : Châlier, Beaurepaire, Beauvais, Bara et Viala; mais, par suite de la chute de Robespierre, ces deux jeunes héros ne reçurent pas les honneurs du Panthéon que la Convention leur avait accordés; les cinquante chants ou hymnes écrits par différents auteurs pour leur glorification demeurèrent par là sans objet.

Toutefois aucun sujet n'excita plus l'imagination des auteurs que l'Être suprême. Bien avant que Robespierre en eût fait proclamer l'existence par la Convention, plusieurs strophes lui avaient été consacrées alors que l'on rimait encore des hymnes à la Raison. Le décret du 18 floréal faisait appel aux poètes seulement, pour la composition des hymnes destinés à la célébration du nouveau culte. Des citoyens de condition modeste : gendarmes, grenadiers, commis des postes, employés aux transports, garçon limonadier, etc., saisis d'un enthousiasme qui prouve combien le sentiment de la divinité était profondément enraciné dans le peuple, en écrivirent spontanément et les adressèrent aux autorités ou les publièrent. L'un d'eux eut, à la lecture du rapport de Robespierre, l'âme à ce point électrisée, que, sans connaître l'art d'écrire les vers, il put composer l'hymne qu'il adressa cinq jours après au Comité de salut public. Il en vint de toutes parts; des grandes villes comme des petites communes : Bordeaux, Soissons, Tulle, Foix, Libourne, Châteaudun, le Mans, Saumur, Sceaux, Guitre, Saulieu, Chamboulive, Cavaillon, Cauterets, Beaumont, Boissette, Fabas, Marennes, etc. Au total, sans compter les poèmes non destinés à être chantés, plus de 120 œuvres diverses furent composées pour la cérémonie du 20 prairial. C'est le seul événement de la période révolutionnaire ayant produit une telle abondance de chants.

Tout d'abord, la chute de Robespierre ne fit naître qu'un nombre limité de chansons; c'est seulement à partir du mois de novembre qu'il en parut avec quelque continuité. N'oublions pas dans cette récapitulation les couplets au Comité de salut public, à la Convention nationale, ceux sur le Muséum national, sur « le raccourcissement du père Duchêne », sur les époques de la Révolution et les soupers fraternels, sur la translation des cendres de J.-J. Rousseau au Panthéon et sur le dévouement du commissionnaire de Saint-Lazare, Cange, qui inspira également plusieurs pièces de théâtre.

La série décroissante s'ouvre avec l'année 1795. Bien que la campagne

contre les terroristes, qui reprit une nouvelle vigueur à l'apparition du *Réveil du peuple*, ait fourni un appoint important, la production diminua des quatre cinquièmes; brusquement l'on ne compta guère plus de 137 œuvres nouvelles. Les passions ne furent pas pour cela moins ardentes, ni les esprits moins agités; mais, en dehors de la lutte des partis qui absorba presque toute l'activité des chansonniers, peu d'incidents marquèrent la dernière année d'existence de la Convention. On ne voit, en effet, que couplets « pour les jeunes gens » contre les terroristes ou cris de guerre contre les jacobins, et des chants analogues dont les titres indiquent suffisamment l'esprit : la Jacobinière en déroute, la Mort des jacobins, la Montagne ou le refuge des brigands, la Montagne écroulée, Marat dépanthéonisé, l'Agonie des rois de Paris, etc., adaptés pour la plupart sur l'air du *Réveil du peuple*. Tant que ce chant exprima les sentiments de la majorité qui, au 9 thermidor, avait renversé les triumvirs, il demeura sans réplique ainsi que les diverses parodies auxquelles il avait donné naissance; mais, lorsqu'il fut devenu le chant de ralliement des royalistes, on lui en opposa d'autres dans lesquels leurs tendances étaient vivement combattues. On fit paraître tout d'abord un chant de la concorde et, d'août à octobre, le *Journal du bonhomme Richard*, organe républicain, publia une série de chansons contenant des appels à la conciliation, puis des attaques contre les tenaces défenseurs de la réaction thermidorienne : les Vœux d'un bon citoyen, le Réveil de l'humanité, le Réveil de la justice, l'Anti-réveil du peuple, etc. Chose curieuse, ces diverses pièces sont toutes écrites sur l'air du *Réveil du peuple*, qui par lui-même n'avait plus un sens politique bien déterminé.

Dans le domaine de la politique, on vit encore les journées insurrectionnelles des 12 germinal, 1^{er} prairial an III et 13 vendémiaire an IV exciter l'esprit d'à propos des chansonniers, et cette aptitude à saisir « l'actualité » était liée à la promptitude d'exécution. Ainsi, trois jours après le mouvement du 12 germinal, Lebrun-Tossa faisait chanter sur la scène de l'Opéra-Comique un hymne dont Dalayrac avait écrit spécialement la musique. Les événements du 1^{er} prairial furent traduits à la fois en couplets commentant les faits en eux-mêmes, et en hymnes à la mémoire du représentant Féraud, assassiné par la populace dans le sein de la Convention. Au nombre de ces derniers se trouve une romance d'un nommé Brillat, le futur auteur de la *Physiologie du goût*, pensons-nous. Quant à la tentative avortée du 13 vendémiaire, elle ne donna lieu qu'à deux chants républicains insérés dans le *Journal du bonhomme Richard*. Divers anniversaires furent commémorés par des chansons nouvelles, en petit nombre : 21 janvier, 14 juillet, 10 août et 9 thermidor. La Constitution dite *de l'an III* qui motiva quelques plaisanteries faciles sur le renouvellement des députés ou « les deux tiers », puis le Directoire, furent aussi chansonnées à leur tour.

Hors ces faits se rattachant à l'histoire, il ne reste à signaler que la *Carmagnole de Fouquier-Tinville*, les déclamations contre les agioteurs et le parallèle des abus des couvents et des abus du jour, dus à la plume

d'Ange Pitou, les chants sur la prise de la Hollande, le passage du Rhin, la reprise de Quiberon et «le Télégraphe de l'hymen», épître rimée d'un mari soldat à son épouse.

En 1796, les esprits furent plus calmes et la tranquillité moins troublée. Est-ce à l'absence de vives commotions qu'il faut attribuer le ralentissement de l'activité chansonnière? La lutte entre les royalistes et les républicains commencée en 1795 se poursuit encore pendant quelque temps, mais elle se limita entre le *Réveil du peuple* et la *Marseillaise*. On trouve relativement peu de chansons en feuilles volantes; la bataille se concentra dans les journaux de nuances différentes. Le *Journal du bonhomme Richard* continua son œuvre jusqu'en avril; le *Rédacteur* et le *Courrier républicain*, puis les *Rapsodies du jour* entrèrent en scène vers le mois d'août. C'est de tous ces périodiques le dernier qui fournit la contribution la plus importante avec 25 pièces, soit le cinquième de la production de l'année. On y vit prendre à partie «le grand Louvet» au sujet du «petit vol» dont il fut victime, et «les exclusifs», c'est-à-dire les républicains exclusivement patriotes; cette feuille se fit l'écho des «remontrances des employés à leurs gouvernans» et elle inséra les couplets d'un «employé des bureaux de la République» sur les patentes, avec d'autres relatifs à «l'impôt en nature», et ceux que l'on rima en «l'honneur de Bonaparte et de l'armée d'Italie». Attaquant le jacobinisme, elle publia une «complainte du royaliste Babeuf», puis elle chansonna «la mort civile», le directeur Quine, la conspiration des savates, sans omettre la conspiration découverte par le général Chateauneuf-Randon. L'air de plusieurs de ces chansons est désigné ainsi : «air de l'homicide *Réveil du peuple*».

Les fêtes nationales n'apportent qu'un faible contingent pour la célébration des 21 janvier, 14 juillet et 9 thermidor; mais un nouvel élément apparaît avec les fêtes civiques de la Jeunesse, des Époux, de la Reconnaissance et des Victoires, etc. A ces chants s'ajoutent ceux, au nombre d'une trentaine, avec lesquels Nougaret et Dorat-Cubières entreprirent de moraliser le peuple. L'actualité est représentée par «les adieux à la planche aux assignats», par des couplets sur les mandats et sur «la nouvelle mode, le *Tachygraphe*», c'est-à-dire le sténographe.

Les diverses mesures politiques et administratives prises au courant de l'année 1797 n'influèrent point sur la production; on constate seulement un excédent d'une trentaine d'œuvres sur l'année précédente (147).

Poursuivant la campagne commencée en 1796, les *Rapsodies du jour* enregistrent les doléances des rentiers et des employés dont le traitement était réduit aux trois quarts; elles publient un «compte rendu de la fête du 21 janvier», des couplets sur la Terreur, l'enterrement de la presse, les nouveaux riches, les incroyables et les merveilleuses, le club de l'hôtel de Salm, le ministre Merlin, etc.; enfin, suivant un procédé déjà employé en 1789, elles insèrent des pots-pourris composés avec les noms des membres du Conseil des Cinq-Cents et du Conseil des Anciens. C'est au

total un contingent de 25 pièces nouvelles que fournit cette feuille de janvier à août. Il en est une autre, *Le Feuilleton des spectacles*, qui, dans l'espace de cinq mois (mars-juillet), en publia une vingtaine. On y remarque des couplets sur le ministre Merlin, le général Malo, le Palais-Royal et la promenade de Longchamps, sur les parvenus, le bon vieux temps et les « maintenant » qui étaient l'opposé des « ci-devant », sur le renvoi des ministres, les jacobins et le renouvellement des députés (les deux tiers).

Dans les pièces détachées, on trouve des chansons sur une défense de porter des masques, sur le départ de Carnot et sur Barras, ainsi que sur les épisodes de la campagne d'Italie, l'expédition de Rome, la prise de Mantoue, Bonaparte, etc. Les regrets causés par la mort du général Hoche s'exprimèrent en de naïves plaintes ou d'enthousiastes hommages. Mais c'est aux chants sur la paix qu'appartient la prépondérance ; la satisfaction générale éclata dans une trentaine de chansons et dans 11 ouvrages dramatiques en forme d'à propos. Enfin, pour clore l'année, apparaissent les premières pièces d'une série assez nombreuse sur le projet de descente en Angleterre.

A partir de 1798, les événements politiques et les faits journaliers n'intéressèrent plus les chansonniers. L'ardeur des premiers temps s'était considérablement refroidie et, pour chacune des dernières années de la période directoriale, on ne compte guère qu'environ 80 pièces nouvelles. Sans les efforts du gouvernement pour donner une forte impulsion à l'esprit public, la production serait restée bien au-dessous de ce chiffre, car les chants composés pour les fêtes de la Jeunesse, des Époux, de la Reconnaissance, de l'Agriculture et de la Vieillesse, auxquelles s'ajouta, pour la première fois en 1798, celle de la Souveraineté du peuple, entrent pour moitié dans ce total.

La cérémonie de l'entrée triomphale des objets d'art et de science conquis en Italie, les 9 et 10 thermidor, occasionna quelques nouveaux chants, de même que celle de la fondation de la République et l'anniversaire du 18 fructidor. Quant à ceux des 21 janvier et 14 juillet, leur célébration enrichit le répertoire de deux œuvres seulement.

Quelques couplets sur l'ouverture des travaux des routes, le fanatisme des instituteurs et institutrices, la prise de Malte, les « sangsues publiques », etc., forment la matière des sujets occasionnels, avec ceux intitulés : « Honneur au mot citoyen ».

Pour l'année 1799, c'est encore aux fêtes publiques qu'est due la majeure partie des œuvres, et il est à remarquer que celle du 21 janvier qui n'excitait plus que médiocrement l'activité des auteurs, fit naître cinq chants nouveaux, parmi lesquels un hymne à l'Être suprême. La fête de la Souveraineté du peuple en vit éclore une dizaine d'autres ; pour le reste, 14 juillet, 10 août, ce fut comme à l'ordinaire. L'émotion causée par l'assassinat des plénipotentiaires français au congrès de Rastadt se manifesta dans une quinzaine d'œuvres diverses : cris de vengeance et de malé-

diction, hymnes funèbres pour la cérémonie du 20 prairial, tandis que le seul survivant de cet indigne attentat, J. Debry, fut l'objet de quelques facéties à propos de « sa culotte », et de la proposition qu'il avait faite à la Convention de « tuer tous les rois ».

On rencontre aussi des couplets contre le Directoire, sur Siéyès, sur la défaite des troupes napolitaines, des plaintes sur la mort du général Joubert, et le 18 brumaire ne passa point sans laisser trace dans la collection des chansons de circonstances.

De même que le calme succède à la tempête, la disette vient souvent après l'abondance. Ainsi en fut-il de la chanson politique sous le Consulat. Pendant cette période, le nombre d'œuvres nouvelles tomba subitement à un chiffre équivalant presque à une disparition. La fièvre politique et réformatrice s'était apaisée, les passions étaient devenues moins ardentes. Partant, les incidents de la vie publique ne venaient plus aussi nombreux s'offrir à la sagacité des faiseurs de couplets. D'ailleurs, on ne saurait le dissimuler, une certaine lassitude s'était emparée des esprits, et il eût fallu des circonstances bien exceptionnelles pour éveiller l'enthousiasme d'antan. L'influence du pamphlet chanté s'était émoussée pour un temps, l'inévitable monotonie avait fait son œuvre, on éprouvait un besoin de changement.

En 1800, les anniversaires des 21 janvier, 14 juillet et 10 août donnent encore matière à variations sur des sujets maintes fois ressassés; l'attentat du 3 nivôse contre le Premier Consul, la bataille de Marengo, la mort du général Desaix et l'entrée des troupes françaises à Vienne sont à peu près les seuls faits qui alimentent la chronique rimée. Doit-on attribuer cette pénurie aux mesures de police prises le 4 septembre, pour faire obstacle à la diffusion de la chanson politique? Pour 1801, en dehors d'une abondante série d'hymnes sur la paix, il n'y a rien de particulier à signaler. Quant à l'année 1802, elle ne fournit qu'une dizaine d'œuvres sur le Premier Consul, sur l'Être suprême, le 14 juillet et le 1^{er} vendémiaire.

Tel est le maigre bilan de ces trois années qui, ensemble, ne peuvent mettre en ligne plus de 65 pièces diverses. On était loin de la fécondité des années 1793 et 1794, les plus actives de toutes. Le peuple n'avait point renoncé à chanter, son goût demeurait tel qu'il est encore aujourd'hui; il revenait simplement à ses œuvres préférées : chansons d'amour, tendres romances, plaintives complaints ou gaudrioles, car J. Janin l'a constaté, « il n'y a que trois choses à chanter en ce monde : l'amour, la gloire et le vin ».

§ 3. LES AIRS OU TIMBRES.

Éléments constitutifs de la chanson, rôle accessoire de la musique, son emploi comme moyen mnémonique et comme véhicule pour la transmission de l'œuvre des chansonniers; utilisation d'airs connus depuis le xv^e siècle, les comédies en chansons et les pièces à écriteaux, les pièces à ariettes, intervention indirecte des musiciens,

raisons données par les chansonniers de la Révolution, non-sens produits par l'adaptation d'airs non appropriés aux paroles, prompt assimilation et facilité de pénétration dans le peuple recherchées par les chansonniers, petit nombre d'airs composés pour les chants de la Révolution. — Nombre de timbres adoptés, emploi fréquent de quelques-uns, abus de l'air de la *Marseillaise*; emprunts aux œuvres théâtrales et aux chansons populaires, ancienneté de divers timbres, répertoire des théâtres lyriques de 1752 à 1798 et pièces de circonstances. — Les faux-timbres, distinction et définition; désignation usuelle des timbres, origine et causes de l'usage des faux-timbres. Du choix des timbres, préférence marquée pour certains, airs en vogue ou présentant des analogies de sujets ou de situations, emprunts aux chansons vulgaires, timbres fournis par les hymnes et chants composés pendant la Révolution, faux-timbres et airs originaux.

La chanson est constituée par l'association de paroles mesurées ou rythmées selon les règles de la prosodie ou de la versification, et d'une mélodie plus ou moins appropriée au texte. Sans cette union, la chanson ne saurait exister. Privée du secours de la musique, elle n'est qu'une pièce de vers d'un genre particulier dont la vulgarisation serait à peu près impossible, le peuple n'ayant point coutume de se livrer à la récitation. La création du poète ou du chansonnier bénéficie par conséquent du goût très prononcé que, depuis des siècles, la multitude éprouve pour le chant. Cependant, tout en formant un élément indispensable, la musique n'intervient qu'accessoirement. En l'employant, le chansonnier songe moins à enrichir son œuvre ou à en renforcer l'expression, qu'à la possibilité de la faire aisément circuler; elle n'est pour lui qu'un moyen mnémotechnique et un véhicule¹. L'absence de discernement dans le choix des airs de la majeure partie des chansons, les anomalies qui résultent de l'adaptation d'un chant contrastant souvent avec le sens des paroles, en témoignent surabondamment. L'essentiel pour l'auteur, c'est que « conduit par le chant » son poème « passe de bouche en bouche », selon l'expression de Boileau. D'ailleurs, la chanson n'est-elle pas en principe, suivant la définition de J.-J. Rousseau, « une espèce de petit poème lyrique, fort court, qui roule ordinairement sur des sujets agréables, auquel on a ajouté un air pour être chanté dans des occasions familières, comme à table, avec ses amis, avec sa maîtresse et même seul, pour éloigner quelques instants l'ennui si l'on est riche et pour supporter plus doucement la misère et le travail si l'on est pauvre » ? Ainsi donc, au point de vue constitutif de l'œuvre, la musique n'est que secondaire, car il faut distinguer entre les airs écrits par des compositeurs pour des chansons d'amour, romances, madrigaux, etc., peu à portée du vulgaire, et les chants simples, rudimentaires, nés dans le peuple ou composés dans le style qui lui est familier, c'est-à-dire entre la « chanson musicale » et la « chanson populaire » de forme et d'allure. Certes la musique sert à fixer les paroles, à donner du charme à l'ensemble, à retenir l'attention des auditeurs; mais c'est surtout pour les

¹ Un rédacteur de l'*Ami des lois* a très justement dit : « La morale est mieux goûtée dans un couplet que dans une maxime; on retient mieux une chanson qu'un apophthegme » (28 janvier 1796).

avantages qu'elle leur procure au point de vue de la transmission de leur œuvre que les chansonniers la considèrent. La chanson n'a chance de se propager promptement qu'autant qu'elle est accessible et facilement assimilable. C'est de ce principe qu'est né l'emploi des airs connus, qui remonte aux premiers temps de la chanson, et, grâce à cet usage, les auteurs des ^{xv^e}, ^{xvi^e} et ^{xvii^e} siècles ont pu répandre leurs couplets satiriques sur les événements des règnes de François I^{er}, Charles-Quint, Henri II, Charles IX, Henri III et Henri IV, ainsi que les mazarinades du temps de la Fronde; plus tard, Vergier, Dufresny, Lamounoye, Haguénier, Vadé, Piron, Laujon, Collé, Panard, Favart, etc., n'en usèrent pas autrement, imités ensuite par leurs successeurs, Püs, Barré, Desfontaines, etc.; enfin, c'est sur des airs populaires que le Savoyard, le cocher de M. de Verthamont, Tabarin et Gautier Garguille, etc., débitaient leurs couplets à la foule rassemblée au Pont-Neuf autour de leurs tréteaux. En 1660 et 1662, on donna la *Comédie des chansons*, exclusivement composée de couplets connus s'enchaînant successivement. Les théâtres de la Foire faisaient une large place aux chansons et, lorsqu'à la fin du ^{xvii^e} siècle on leur défendit de chanter, ils usèrent d'un stratagème ingénieux qu'ils n'auraient pu mettre en pratique si le public n'avait connu un grand nombre de chansons ou vaudevilles. L'acteur sortait de sa poche un rouleau sur lequel était écrit en gros caractères le texte des couplets qu'il lui était interdit de chanter, et les assistants, guidés par un maigre orchestre et quelques membres de la troupe dispersés dans l'auditoire, les entonnaient vigoureusement à sa place. Un peu plus tard, on perfectionna le système en remplaçant les rouleaux par des écriteaux que l'on faisait descendre du cintre. La mode des vaudevilles se soutint pendant près de 40 ans, et quand, au commencement du ^{xviii^e} siècle, on défendit aux comédiens des théâtres de la Foire de parler, ils chantèrent entièrement leurs pièces, à l'instar des opéras, sur des airs en vogue. Ainsi en fut-il de la pièce de Favart, *Acajou* (1744), qui avait été transformée « toute en vaudevilles » après avoir été représentée en dialogue parlé; on revenait à la « comédie en chansons » du siècle précédent.

Aux œuvres théâtrales dans lesquelles on n'admettait que des airs d'anciennes chansons ou vaudevilles, succédèrent les « pièces à ariettes » ou « comédies mêlées d'ariettes ». Bien que la dénomination ne fût pas absolument exacte, on appelait *ariette* un air nouveau, spécialement écrit par un musicien sur des paroles nouvelles ou anciennes, quel qu'en fût le caractère ou le mouvement. Strictement, ce mot était le diminutif d'air « petit air »; dans la pratique, il devint synonyme d'œuvre originale, ou paroles et musique. Tout d'abord les comédies comportèrent à la fois des ariettes et des chants sur des airs anciens; mais peu à peu ceux-ci furent éliminés, puis complètement abandonnés, lorsque le genre de l'opéra-comique fut définitivement établi; les musiciens prirent possession de la scène lyrique et les anciens airs n'apparurent plus au théâtre que dans les spectacles consacrés à la comédie ou au vaudeville. Le public prit goût

aux airs aimables et gracieux de Dauvergne, de Duni, de Monsigny, de Philidor, de Grétry, etc., au détriment des «airs gothiques» des anciennes chansons, et l'éditeur du *Théâtre de société* ne put dissimuler son dépit. En constatant que, depuis près de 14 ans, «les pièces à ariettes» avaient «la vogue» et que le vaudeville, qui avait prospéré si longtemps, était «totalement tombé», il se demanda si, «vu le dégoût que la musique moderne» avait «jeté sur les airs des anciens vaudevilles», des pièces telles que *Joconde* et *le Rossignol* ne gagneraient pas à «être mises en prose», et il reconnut que «leur succès serait encore plus sûr si quelque musicien, aidé d'un parodiste adroit, en faisait des pièces à ariettes». Ce revirement ne devait point embarrasser les chansonniers. Du théâtre, les airs nouveaux passèrent rapidement à la ville et ils ne tardèrent pas à être connus de la multitude. En les utilisant concurremment avec les anciens qui n'étaient pas entièrement délaissés, les chansonniers restaient fidèles à leur coutume : ils ne cessaient pas d'employer des airs adoptés par le public. Ils renouvelaient, ou du moins ils augmentaient leur répertoire, sans demander à la musique une véritable collaboration ; à l'exemple de leurs devanciers, ils la considéraient comme accessoire. En suivant le courant, ils profitaient de la vogue acquise par la musique nouvelle afin d'assurer la diffusion de leurs couplets : pour eux, elle remplissait toujours le rôle de véhicule. Les compositeurs n'intervenaient qu'indirectement et à leur insu. On leur empruntait leurs chants presque toujours sans les citer et ils demeurèrent tout aussi ignorés de la masse que leurs prédécesseurs. On chantait leurs mélodies sans souci de leur origine, souvent dissimulée par ce que les spécialistes appellent de faux-timbres. Un détail montrera combien cette question des airs entrés dans le domaine public était capitale. Quelques poètes, ayant demandé ou consenti à ce qu'on agrémentât leur œuvre d'une mélodie qui lui fût propre, n'en laissèrent point paraître la musique sans qu'elle portât l'indication d'un air connu s'adaptant au mètre des paroles, tant ils craignaient qu'avec le nouvel air leur œuvre ne fût point accueillie des personnes non initiées à la lecture musicale. L'éditeur des *Étrennes de Polymnie* nous fournit une preuve de cette préoccupation dans le recueil de 1786. Après avoir annoncé que diverses pièces étaient «gravées avec de la musique nouvelle», il eut soin de dire : «On a ajouté les timbres des airs connus sur lesquels la plupart des morceaux peuvent aussi être chantés». Une indication analogue se trouve sur quelques morceaux nouvellement composés par des musiciens en 1793 et 1794, notamment sur un chant patriotique de Gossec où la musique est suivie de cette mention : «On peut chanter cette chanson sur l'air *Aussitôt que la lumière*» (v. n^{os} 979, 1435, 1550, etc.).

Les chansonniers de la Révolution qui, pour une grande partie, avaient déjà rimé nombre de couplets satiriques ou galants, vaudevilles, etc., avant qu'elle éclatât, ne modifièrent point leur manière de procéder ; non seulement les timbres indiqués en tête de leurs œuvres l'attestent, mais quelques-uns se sont prononcés nettement sur la nécessité d'en faire

usage. Alors qu'il s'agissait de répandre des idées, d'exciter les passions, un tel moyen de propagande n'était-il pas plus puissant qu'un discours pompeux ou qu'un écrit savamment ordonné? Félix Nogaret disait en 1794, à propos de l'une de ses œuvres : « Si je n'avais composé ce morceau sur un air connu, personne ne l'aurait chanté », et il protestait ainsi contre cette sujétion : « Quand le peuple permettra qu'on enrichisse son répertoire, quand il se montrera moins dédaigneux de nouveautés, le poète composera librement, et les notes, d'accord avec les longues et les brèves, ne feront pas récrier le chanteur sur la violation de la quantité. . . ». Quant au résultat produit par l'accouplement d'un air contrastant, jurant même par son allure avec le sens des paroles, il ne paraît pas que l'on s'en montrât choqué ni surpris. Ainsi on chantait ce vers de l'hymne en l'honneur de M. Le Peletier mort assassiné : « Ô jour d'épouvante et d'alarmes! . . . » sur la mélodie du premier vers de la *Marseillaise* : « Allons enfants de la patrie. . . »! De même on chanta les couplets intitulés *La fin de Louis Capet*, sur l'air de *Robin ture lure*. La raison de ce procédé au moins singulier est consignée dans ces lignes de l'auteur précité : « Ne crois pas d'ailleurs qu'il y ait un aussi grand nombre d'oreilles exercées que tu l'appréhendes : on chante pour chanter, l'air te sauvera ». Un autre poète, Nougaret, n'a pas caché que le désir de voir répandre ses vers primait toute autre considération : « Les chants patriotiques, a-t-il dit, ne sont pas seulement destinés à être l'âme de nos fêtes nationales, les poètes français doivent avoir une autre ambition : celle d'entendre répéter leurs vers par toutes les bouches. . . ». Comme plusieurs de ses confrères, il estimait qu'une musique nouvelle parfaitement appropriée aux paroles devait être préférée, mais il s'assurait, par l'indication de timbres connus, contre le hasard et les exigences du public : « Afin que mes hymnes soient « plus populaires, plus généralement utiles, j'ai non-seulement désiré que « de savans compositeurs les embellissent d'accords harmonieux, mais « encore je les ai tous mis sur des airs très-connus : en sorte que je satisferai « tout à la fois l'amant éclairé d'Euterpe et l'amateur du chant simple, « sentimental et enjoué de notre vaudeville ». On ne pouvait mieux concilier un idéal avec le souci de la popularité! L'intérêt des auteurs était d'agir ainsi; partant, l'on serait mal fondé à le leur reprocher, puisqu'ils se soumettaient à un usage tyrannique que des siècles n'avaient pu vaincre; ils cédaient aux caprices d'un public n'aimant point rompre avec ses habitudes. Sans être absolument hostile aux mélodies nouvelles, le peuple répugnait au moindre effort, non pas qu'il fût incapable de les saisir, mais son répertoire assez large lui suffisait, il s'en contentait et restait attaché aux airs qui lui étaient devenus familiers; nous en trouvons une preuve dans une lettre datée de Milan le 25 novembre 1796. En demandant à F. Nogaret d'écrire un nouvel hymne intitulé *le Français en Italie*, on lui disait : « Fais-le sur un air connu et déjà chéri; on chante plus volontiers ce qu'on sçait ». En outre, nous lisons dans une autre lettre datant de messidor an II, émanée celle-là d'un artisan aveugle, nommé Roy : « Je

me propose de faire, sous les auspices de la Convention, des hymnes pour chaque fête décadaire et de composer des airs si faciles que les habitants des campagnes puissent les apprendre avec le secours du plain-chant». Toute la question est résumée dans ces deux citations; elles traduisent parfaitement le sentiment de la multitude. Il n'y a donc point lieu de s'étonner si l'on ne compte pas plus de 150 chansons avec musique nouvelle sur les 3,000 qui parurent au cours de la période révolutionnaire. Les airs écrits pour les chansons patriotiques ou politiques n'avaient pas les mêmes chances de diffusion que les ariettes et vaudevilles chantés dans les pièces de théâtre. Aussi, privés du puissant moyen d'initiation qu'offrait la scène, ne parvinrent-ils pas, pour la plupart, à la même célébrité, à la même vogue. Combien, à valeur égale, restèrent injustement ignorés! La *Marseillaise*, le *Chant du départ*, l'*Hymne des Versaillais*, *Roland à Roncevaux*, le *Réveil du peuple*, n'infirment en rien cette conclusion, leur succès extraordinaire tenant à des circonstances particulières qui ne se retrouvent qu'à de rares intervalles.

Plus de 650 airs ou timbres furent utilisés pour les chansons de la période révolutionnaire, ce qui laisserait supposer que les connaissances du peuple étaient singulièrement étendues, si l'on ne savait que près de 380 de ces airs n'ont été indiqués qu'une seule fois. C'est donc un total d'environ 270 chants divers que l'on employa, deux, trois, quatre, cinq ou dix fois et même davantage. Celui qui est indiqué le plus fréquemment est la *Marseillaise*, dont on fit un usage abusif et irraisonné; mais cet air avait tellement enthousiasmé les masses et il s'était si largement répandu, que les auteurs tenaient à faire profiter leur œuvre de sa vogue; ensuite vint le *Chant du départ* auquel ils recoururent pour une quarantaine de chansons. Le vieil air de maître Adam *Aussitôt que la lumière*, datant, croit-on, de 1650, n'était pas oublié; on l'employa près de 70 fois; ceux qui atteignirent ou dépassèrent la cinquantaine étaient empruntés au théâtre et postérieurs à 1780; ce sont : *Avec les jeux dans le village* de Piis, l'air des *Dettes* : « On doit 60,000 francs » que l'on désignait également par ce vers : « C'est ce qui me console », et l'air de la *Croisée* de l'avocat Ducray-Duminil. Une trentaine de chansons furent rimées sur d'autres airs également empruntés au théâtre contemporain : « Comment goûter quelque repos » de *Renaud d'Ast*; « Jeunes amants, cueillez des fleurs » de l'*Amour filial*; « Je suis né natif de Ferrare » du *Mariage de Figaro*, et le vaudeville de la *Soirée orageuse*. Pareil nombre se retrouve sur l'air de chansons plus ou moins récentes : *Pauvre Jacques*, *On compterait les diamants*, *Du serin qui te fait envie*; un seul date du XVII^e siècle : *La bonne aventure*. Enfin on en compte environ une quinzaine qui furent écrites sur des timbres de diverses provenances, tels que : *Charmante Gabrielle*, *O filii*, *A la façon de Barbari*, *Tous les bourgeois de Châtres*, *Les fraises*, *Du haut en bas*, déjà utilisés aux XVI^e et XVII^e siècles; *Malborough*, *Ce fut par la faute du sort*, *Ce mouchoir belle Raimonde*, *Cadet Roussel*, et les couplets de l'opéra-comique *Philippe et Georgette* (Chacun avec moi l'avouera),

sur lesquels on fit ensuite la chanson du salpêtre : « Descendons dans nos souterrains », qui servit à son tour de timbre à plusieurs autres. Ce sont là les plus usités, car leur choix ne dépendait pas seulement de la vogue acquise, mais assez souvent de la préférence de l'auteur pour la mélodie, le mètre ou l'analogie de situation.

Dans la quantité d'airs auxquels les chansonniers eurent recours, on en voit qui étaient déjà populaires deux siècles plus tôt : « Une jeune pucelle ; Charmante Gabrielle ; Réveillez-vous, belle endormie ; Or nous dites, Marie, etc. » D'autres avaient été fréquemment mis à contribution par les satiristes du *xvii^e* siècle : Lampons, camarades, lampons ; Monsieur le Prévôt des marchands, les Triolets, Joconde, Laitre lanlaire Ion laire, Aussitôt que la lumière ; Eh ! bon, bon, bon, que le vin est bon ; Nous sommes précepteurs d'amour, les Fraises, Quand la mer Rouge apparut, Jardinier ne vois-tu pas, Laissez paître vos bêtes, etc., que l'on trouve surtout dans la première moitié de ce siècle ; dans la seconde on voit : le Confiteor, Tranquilles cœurs, les Pèlerins de Saint-Jacques, Pour la baronne ; Eh, zon, zon, zon, Lisette ; les Pendus ou Or écoutez, petits et grands ; De tous les capucins du monde, A la façon de Barbari, Ramenez-ci, ramenez-là ; la Bonne aventure », etc., et l'air des Trembleurs d'*Isis* de Lully (1677), la marche des Bostangis de l'*Europe galante* de Campra, ces deux derniers tirés du répertoire du théâtre de l'Opéra récemment fondé.

Parmi les timbres qui se rencontrent déjà dans les premières années du *xviii^e* siècle, citons : La faridondaine, Robin ture lure ; Ton humeur est, Catherine ; Voici le jour solennel, Où s'en vont ces gais bergers, M. de la Palisse ; Va-t-en voir s'ils viennent, Jean ; Prends, ma Philis, prends ton verre ; Où allez-vous, M. l'abbé ; Un chanoine de l'Auxerrois, Turlurette, Tout roule aujourd'hui dans le monde, La béquille du père Barnaba, le vau-deville d'*Épicure*, *Dies iræ*, Et allez donc, Mademoiselle, Quel désespoir, la Fanfare de Saint-Cloud, Comme un oiseau, Menuet d'Exaudet ; les suivants se remarquent entre 1760 et 1765 : Ah ! le bel oiseau, maman ; Adieu donc, dame française, Reçois dans ton galetas, le Carillon de Dunkerque, Elle aime à rire, Marche du roi de Prusse ; Ce mouchoir, belle Raimonde ; Le connais-tu, ma chère Éléonore ; Le curé de Pomponne, Que ne suis-je la fougère, V'là c'que c'est qu'd'aller au bois, Qu'en voulez-vous dire, et bien d'autres qu'il serait fastidieux de nommer.

Mais c'est du répertoire des théâtres lyriques que les chantres de la Révolution tirèrent la meilleure part de leurs emprunts. Le succès obtenu par plusieurs airs de ces ouvrages les avait fait entrer promptement dans la circulation, et c'est à cette circonstance qu'est dû le concours indirect des compositeurs aux chansons révolutionnaires. Une soixantaine d'œuvres représentées de 1752 à 1798 ont fourni un peu plus de cent airs. C'est d'abord, dans l'ordre chronologique, *le Devin du village* (1752), avec les romances : C'est un enfant, et Dans ma cabane obscure ; puis viennent deux pièces de Philidor parues plusieurs années après : *le Maréchal ferrant*

(1761) et *Tom Jones* (1765), qui rivalisèrent avec celles de Monsigny : *le Roi et le Fermier* (1762), *Rose et Colas* (1764) et *le Déserteur* (1769). La simplicité qui caractérise les mélodies de Grétry, l'un des plus féconds pourvoyeurs de la scène de l'Opéra-Comique, les rendait propres aux adaptations populaires; les chansonniers trouvèrent des timbres dans huit de ses ouvrages. Dans *Lucile* (1769), ce fut le motif du quatuor « Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille », auquel on donna une signification royaliste; de *l'Amitié à l'épreuve* (1771) on tira les couplets : « Oui, noir, mais pas si diable »; un air de la *Rosière de Salenci* (1774) fut assez fréquemment employé; aux *Mariages samnites* (1776) on emprunta le thème de la marche; *l'Épreuve villageoise* (1784) apporta les couplets : « Bon Dieu, comme à c'te fête », dont vingt années n'épuisèrent pas la vogue; *Richard Cœur de lion* (1784) ne procura pas moins de quatre timbres d'allures différentes : la ronde « La danse n'est pas ce que j'aime... », l'air « Ô Richard... », le duo « Dans une tour obscure... » et l'air à boire « Que le sultan Saladin... », celui des quatre qui fut mis le plus à contribution; enfin, un morceau du *Rival confident* (1788) servit une seule fois, tandis que l'air « Jadis un célèbre empereur » de *Pierre le Grand* (1790) fut utilisé pour une dizaine de chansons. Audinot, avec le *Tonnelier* (1761); Duni, avec la *Fée Urgèle* (1765), figurent dans cette liste chacun pour un air, et le fameux corniste Rodolphe pour deux, qui furent extraits de *l'Aveugle de Palmyre* (1767) et bien souvent répétés : « Des simples jeux de son enfance » et « La lumière la plus pure ». A cette contribution forcée Dezède participa deux fois avec *Julie* (1772) et *Blaise et Babet* (1784) dont on prit deux airs parmi lesquels il faut citer les couplets empreints d'une gracieuse naïveté : « Lison dormait... » et « Je suis simple... », et surtout la charmante pastorale « Lise chantait dans la prairie... ». Quoique représenté sur la scène de l'Opéra, *Le seigneur bienfaisant* de Floquet (1780) n'avait rien de la solennité du genre habituel aux ouvrages de ce théâtre, et l'on y trouva facilement des couplets pouvant s'adapter à des chansons. *Florine*, de Désaugiers, père du célèbre chansonnier, offrit un aimable chant : « Ce fut par la faute du sort... » (1780) qui séduisit les auteurs d'une vingtaine de chansons, et les *Deux jumeaux de Bergame* du même auteur (1782) leur donnèrent la tendre romance « Daigne écouter l'amant fidèle... », ainsi que le vaudeville « La foi que vous m'avez promise... ». Rival heureux de Grétry dans la faveur publique, Dalayrac fut la providence des chansonniers qui puisèrent une quinzaine d'airs — et non des moins bien venus — dans neuf de ses opéras-comiques. Citons le motif de *l'Amant statue* « Dans le cœur d'une cruelle... » (1781) souvent employé; la romance de *Nina* « Quand le bien-aimé reviendra... » (1786); les couplets d'*Azémi* « Ah! que je sens d'impatience... » (1787); les deux romances de *Renaud d'Ast* (1787), dont l'une « Vous qui d'amoureuse aventure... » est plus connue sous le titre du chant patriotique auquel elle a donné naissance : « Veillons au salut de l'Empire... », devenu lui-même le timbre d'une trentaine de chants analogues; l'autre : « Comment goûter

quelque repos... » en a inspiré autant avant de servir de timbre à un cantique religieux. Des *Deux petits Savoyards* (1789) on n'utilisa que le motif « Une petite fillette... », mais dans *Raoul sire de Créqui*, représenté le 31 octobre 1789, on en trouva quatre : les romances « De vos bontés... », d'un joli contour mélodique, et « Une lumière vive et pure... », d'une grande finesse de sentiment, la chanson « Un jour Lisette... », restée longtemps populaire, et le trio. Dalayrac ne se vit prendre qu'un seul air de la *Soirée orageuse* (1790), mais on en usa largement, et plus de trente pièces furent écrites sur ce timbre choisi par l'infortuné Montjournain pour la fameuse romance qu'il écrivit à la veille de son supplice, romance que d'autres adoptèrent ensuite en plusieurs occasions en la désignant par son premier vers : « L'heure avance où je vais mourir... ». On n'employa qu'exceptionnellement l'air des deux chansons « On nous dit que dans le mariage... » et « Notre meunier chargé d'argent... » de *Camille* (1791), tandis que celle de *Philippe et Georgette*, « Chacun avec moi l'avouera... » (1791), trouva plus de faveur ; elle servit entre autres, ainsi qu'on l'a vu déjà, pour les couplets du salpêtre « Descendons dans nos souterrains... », qui devinrent à leur tour le thème de plusieurs chants patriotiques. En résumé, avec les airs écrits pour le théâtre et adaptés à des chansons populaires, Dalayrac vit se prolonger un succès que ne lui procura pas au même degré la musique composée spécialement pour plusieurs morceaux de la collection de chansons et romances civiques publiées par le Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales. Ce n'est pas qu'ils fussent sensiblement inférieurs aux airs de théâtre, ni que le sujet traité par l'auteur des paroles fût moins patriotique, mais ils ne bénéficièrent pas du même mode de transmission, et ceci vient confirmer ce que nous avons dit plus haut quant aux causes de l'adoption des timbres par le public. Il y a peu de musique dans *La Folle journée ou le mariage de Figaro* (1784), pourtant une dizaine de chansons furent écrites sur l'air « Cœurs sensibles... », composé, dit-on, par Beaumarchais, si ce n'est par le chef d'orchestre du Théâtre-Français, Baudron, à qui l'on devait « s'adresser pour la musique », suivant l'indication de la brochure originale. Un musicien de la Comédie Italienne, Chapelle, écrivit les couplets d'une piécette *l'Heureux dépit* (1785) qui produisit deux timbres, dont l'un « Pourriez-vous bien douter encore... » s'imposa en plusieurs occasions. Un seul air des *Dettes* de Champein (1787) prit place dans le répertoire des chansonniers « On doit soixante mille francs... » ou « C'est ce qui me console... », mais plus de quarante chansons attestent son heureuse fortune. Bien que ce ne soit pas habituellement dans les œuvres pompeuses représentées à l'Opéra que se trouvent les mélodies faciles à chanter par le peuple, l'on put détacher de *Tarare* (1787) les couplets « Je suis né natif de Ferrare... », plus souvent appelés *air de Calpigi*, n'ayant rien du caractère sérieux des airs d'opéras ; vive et alerte, la mélodie de Salieri conquiert une vogue qui durait encore du temps de Béranger.

Les nombreuses pièces patriotiques ou de circonstance que fit éclore la

Révolution devaient naturellement alimenter le fonds déjà passablement riche des timbres à l'usage des chansonniers; leur apport ne fut pourtant pas considérable : environ trente airs donnés par une vingtaine d'ouvrages. On fredonna beaucoup certains couplets s'appliquant directement par eux-mêmes aux événements ou aux personnes; mais ils n'avaient pas, pour la plupart, la consécration du temps qui crée l'habitude et l'engouement, et dès lors ils ne se trouvaient pas dans les conditions voulues pour passer à l'état de timbres; cependant, comme à toutes les règles, il y a quelques exceptions. Dès 1790, Beffroy de Reigny, *alias* le Cousin Jacques, fit jouer *Nicodème dans la lune*, et, malgré les 373 représentations qu'eut cette pièce, les chansonniers retinrent seulement l'air des couplets « Colinette au bois s'en alla . . . », que l'on vit reparaître comme timbre une douzaine de fois; il en fut de même pour le *Club des bonnes gens* (1791); toutefois l'*Histoire universelle* de cet écrivain ne fit surgir qu'un seul air, une seule fois employé. Par contre, les aimables couplets « Jeunes amans . . . », composés par P. Gaveaux pour l'*Amour filial* (1792), trouvèrent une vingtaine d'adaptateurs, et ceux dits « de la pipe de tabac » dans le *Petit matelot* (1795) plurent également à plusieurs. Mais c'est à la pièce de Devienne, *Les Visitandines* (1792), que revient la plus large part, tant pour la quantité de motifs qu'elle fournit (4) que pour le nombre de chansons qui les lui empruntèrent (environ 50); les quatre airs utilisés sont : 1° « Ah! daignez m'épargner le reste . . . »; 2° A moins que dans ce monastère ou Je ne la trouverai plus novice; 3° On rit, on jase; 4° Enfant chéri des dames». L'*Officier de fortune* de Bruni (1792) donna les couplets « Fidèle époux, franc militaire . . . » et le *Siège de Lille* de Trial (1792), ceux « L'amour dans le cœur d'un Français », accueillis à différentes reprises. Le *Camp de Grand Pré* de Gossec (1793) et la *Réunion du dix Août* de Porta (1793) se composaient d'airs patriotiques qui furent plus souvent chantés eux-mêmes que pris comme timbres. De l'opéra-bouffon *Les Petits montagnards* de Foignet (1794) viennent les couplets « Heureux habitants des campagnes . . . », auxquels on eut recours pour une douzaine de chansons, et de Persuis l'on adopta le motif « Arbre charmant . . . » d'*Estelle* (1794). Si l'un des airs du *Jockey* de Solié (1796) n'a pas été mis à profit plus d'une fois, sa romance du *Secret* : « Femmes voulez-vous éprouver . . . » l'a été dans une douzaine d'occasions et est demeurée au répertoire du *Caveau*; de même en est-il de la jolie romance du *Prisonnier* : « Il faut des époux assortis . . . », de Della-Maria (1798), venue à un moment où la production s'était considérablement ralentie.

Bien qu'un certain nombre de couplets tirés des comédies et vaudevilles contemporains aient été indiqués comme timbres de plusieurs chansons révolutionnaires, ces ouvrages, tels que les *Vendangeurs* (1780) et les *Amours d'été* (1781) de Piis, l'*Île des femmes* de Léger (1792), *Arlequin afficheur* de Radet, Desfontaines et Barré (1792), n'ont rien ajouté au répertoire musical des chansonniers, car les dramaturges et vaudevillistes susnommés ont adapté leurs paroles sur des airs existants. Par conséquent,

les chansonniers qui ont désigné leurs timbres par le premier vers des couplets et vaudevilles des ouvrages précités, tels que : « C'est la petite Thérèse. . . », des *Vendangeurs*, ou « Avec les jeux dans le village », des *Amours d'été*, ont mentionné ce que les spécialistes appellent, des « faux timbres », parce que les couplets cités ont été écrits sur des airs connus n'ayant pas été expressément composés pour eux.

La distinction entre le *timbre* et le *faux timbre* est assez subtile, et elle n'a d'importance qu'au point de vue historique ou de la recherche de la mélodie primitive. Le timbre est essentiellement l'air original qu'identifient les paroles sur lesquelles il a été composé, et que l'on a coutume de désigner par le premier vers du couplet ou du refrain de la chanson lui ayant donné lieu. Le faux timbre est simplement une nouvelle dénomination de l'air initial tirée de l'œuvre faite postérieurement sur cet air et substituée à la première, ou encore, pour le définir à l'inverse du timbre, c'est la citation du premier vers d'une chanson pour laquelle l'air n'a pas été spécialement composé. De sorte qu'une chanson peut être à la fois le timbre de celles qui la parodient et le faux timbre de celle sur laquelle elle a été elle-même écrite. Ainsi les divers chansonniers ayant désigné pour timbre l'hymne *Veillons au salut de l'Empire* que le chirurgien Boy avait écrit sur la romance de Dalayrac, *Vous qui d'amoureuse aventure*, ont cité un faux timbre, la mélodie sur laquelle se chantait l'œuvre de Boy ayant été empruntée à une œuvre antérieure (v. n° 887, etc.). En quelques mots, Dalayrac a composé un air sur les paroles *Vous qui d'amoureuse aventure*; en choisissant cet air pour faire chanter ses paroles *Veillons au salut de l'Empire*, Boy en a fait un timbre, et les chansonniers qui ont indiqué les paroles de Boy pour désigner l'air sur lequel leurs couplets devaient se chanter ont cité un faux timbre.

Il est d'usage de mentionner les timbres vrais ou faux par le premier vers de la pièce signalée; mais quelquefois, par simplification ou par erreur, on a dérogé à cette règle en les désignant soit par le titre de l'œuvre, soit par un vers intermédiaire ou final, voire par un fragment de vers. Ainsi on a souvent référé à l'*Hymne des Versaillais* de Giroust qui commence par ce vers : « Quels accents, quels transports, partout la gaîté brille. . . », en citant soit le premier hémistiche du refrain : « Nous ne reconnaissons. . . », soit le second : « En détestant les rois. . . ». De même la chanson commençant ainsi : « Je suis né natif de Ferrare. . . », a été désignée par le nom du personnage qui la chante dans l'opéra de Beaumarchais : « Air de Calpigi », ou par un vers du couplet : « Ah! povero Calpigi. . . ». Dans ces derniers cas, il n'y a pas indication de faux timbre, mais seulement une désignation contraire à l'usage constant.

Plusieurs causes ont donné naissance aux faux timbres. Il y en a deux principales. Quand le succès eut consacré une œuvre écrite sur un air ancien ou peu connu, il sembla plus pratique de citer les paroles remettant cet air en mémoire chez ceux qui l'avaient oublié ou le répandant parmi ceux qui l'ignoraient; on ne songeait point à s'inquiéter s'il était

original ou emprunté. En second lieu, il se trouva que des auteurs, ayant écrit à différents intervalles plusieurs chansons d'une coupe identique sur un timbre connu, désignèrent de préférence le premier vers de la plus ancienne de leurs chansons sur celles qu'ils firent ensuite, au lieu de citer l'air original primitivement adopté; en d'autres termes, ils réserveraient à une de leurs œuvres plutôt que de signaler celle d'autrui, qu'ils avaient utilisée de prime abord.

Nombre de chansons révolutionnaires mentionnent des faux timbres tirés de chants populaires antérieurs à 1789 dont l'air original est connu et dont la musique peut être retrouvée; toutefois il en est sur lesquels on n'est point exactement renseigné. Sans vouloir dresser une liste des uns et des autres, citons quelques exemples. La chanson de Piis « Avec les jeux dans le village », qui servit de timbre à une cinquantaine d'œuvres, avait été faite par celui-ci sur l'air « Le mortel qui vous adore... », assurément moins connu sous sa désignation primitive que sous celle qui lui a été substituée. Les couplets « Ce mouchoir, belle Raimonde... », que l'on trouve déjà cités en 1765, ont été parodiés sur l'air « N'avez-vous pas vu l'horloger... », qui lui-même était connu en 1744, avant de devenir le thème musical d'une dizaine de chants patriotiques. On a référé plusieurs fois à l'une des chansons de Sedaine « Le saint craignant de pêcher... » formant la *Tentation de saint Antoine*, sans prendre garde qu'elle avait été écrite sur un vieil air « Quand la mer Rouge apparut... », qui se chantait déjà en 1666. Enfin la fameuse chanson « Dans les gardes françaises... », faite au milieu du XVIII^e siècle, est également à placer dans la catégorie des faux timbres, puisqu'elle a été adaptée sur l'air « Pour un amant frivole... ».

Le hasard a parfois déterminé le choix des timbres; cependant, en dehors des questions de goût, de convenance, de vogue ou même d'habitude, c'est à dessein que des auteurs ont donné la préférence à un air plutôt qu'à un autre. N'est-ce pas le cas lorsque le premier vers d'une chanson nouvelle reproduit textuellement celui du timbre sur lequel elle se chantait? En outre, on ne saurait nier qu'une analogie de sujet ou de situation ait influé sur le choix dans quelques circonstances. N'en est-il pas ainsi, par exemple, quand, pour chançonner *La chute de la noblesse et du clergé*, la veuve Ferrand adopte l'air « Du haut en bas... »? N'y a-t-il pas une idée d'ironie dans l'emploi de l'air « Pourriez-vous bien douter encore... » pour la chanson *Félicitations aux Parisiens sur leur position actuelle*? Enfin l'air « Quoi! vous partez sans que rien vous arrête... » n'est-il pas de circonstance pour une chanson intitulée *Les adieux d'une jeune personne à deux frères partant pour l'armée*? De même on ne peut douter qu'il y ait une intention dans certaines allusions, et notamment lorsqu'on chante : « Comment donner, nous n'avons rien... » ou encore « Nous n'avons pas beaucoup d'argent... » sur l'air des *Dettes* : « On doit 60,000 francs »; de même lorsqu'on acclame la réintégration de Pétion :

¹ Voir n^{os} 387, 609*, 858*, 860, etc.

« Enfin Pétion est rentré... » sur l'air : « Enfin nos souhaits sont remplis... ». La conviction s'affermait quand on voit critiquer « Cadet Santerre » sur l'air de *Cadet Roussel*; plaisanter la disgrâce des triumvirs ou railler l'empereur Léopold sur l'air de *Malborough*; se réjouir du changement des ministres sur les accents du *Dies iræ*. Le rapport ne s'établit-il pas entre ces vers : « Il était une fille... », parodiés sur la chanson *Il était une fille*; « Où s'en vont ces gais soldats, dérivés de *Où s'en vont ces gais bergers*? ou bien encore entre « Ô vous, amants de notre reine... » et le timbre *Ô vous, amants de Gabrielle*, comme entre « Ô ma chère noblesse... » et la vieille complainte *Ô ma tendre musette*, et « Rendez-nous les chemises à Gorsas... » et la chanson *Rendez-moi mon écuelle de bois*? L'air *Pauvre Jacques* ne paraît-il pas bien approprié pour exprimer ces doléances : « Ô mon peuple, que vous ai-je donc fait? — Pauvre peuple, pour faire aimer la loi, — Pauvres auteurs, quand vous n'aviez qu'un roi, — Pauvre peuple, au mépris de tes droits? »? Pouvait-on trouver mieux que l'air *Comment goûter quelque repos*, pour les diverses plaintes occasionnées par l'arrestation et la condamnation de Louis XVI : « Comment goûter quelque plaisir? — L'arrêt fatal est donc rendu, — Peut-on goûter quelque douceur? — Comment te conter nos malheurs? » etc. Enfin l'air du *Confiteor* n'était-il pas tout indiqué pour *La confession du pape*, *La confession générale de Louis l'assassin*; celui de la *Chasse* pour dire : « Chassons tous les rois... », celui de J.-J. Rousseau « Je l'ai planté, je l'ai vu naître... », pour des couplets consacrés à la plantation des arbres de la liberté, etc.?

On ne s'imaginerait guère qu'il ait été possible de faire chanter des hymnes patriotiques sur des airs précédemment adaptés à des chansons vulgaires. Rien de plus réel cependant, quelques citations le prouveront. En voici plusieurs au hasard : « A coup d' pied, à coup d' poing, — A la bonne huile et v'la l'oignon, — C'est aujourd'hui jour de barbe, — J'veut'êt' chien, — Le lendemain d'une ribote, — Viens, mon p'tit trognon d'Babet ». Les vieux noëls : Or nous dites Marie, Tous les bourgeois de Châtres; Chantons, je vous prie, etc., furent mis aussi à contribution, comme les chansons d'amour : Je t'attends, belle Henriette, — J'aime Rosette à la folie, — Depuis que Lisette est partie, — La nuit quand j' pense à Jeannette, — Monsieur, monsieur, baisez-moi, etc.

Si les chansonniers de la période révolutionnaire ont emprunté nombre de timbres à leurs devanciers, ils en ont fourni plusieurs à quelques-uns de leurs contemporains; mais, il faut le constater, ceux-ci n'en usèrent qu'un très petit nombre de fois. Dans la quantité on trouve les suivants : « Au bruit du canon, — Descendons dans nos souterrains, — Eh! quoi tu peux dormir encore, — Français, laisseras-tu flétrir, — Français, le signal est donné, — Heureux habitants des campagnes, — Jérôme, par-tous! — Je suis un des vrais sans-culottes, moi, — La liberté soumise aux lois, — Primidi pour la décade, — Riches chanoines, — Valeureux Français », etc., qui, en grande partie, sont des faux timbres. Le *Ça ira*

et la *Carmagnole*, contredanses sur lesquelles on adapta des couplets, ont été assez souvent mis à contribution.

Quant aux airs originaux, écrits spécialement sous la Révolution pour des hymnes patriotiques, qui servirent de timbres à diverses chansons, ils ne dépassent point une quinzaine dont il fut fait un usage plus ou moins fréquent. C'est à la *Marseillaise* que l'on eut le plus souvent recours pour propager les pièces les plus diverses, s'accommodant de façon variable aux fiers accents de la mélodie. Le *Chant du départ* et l'*Hymne des Versaillais* furent beaucoup moins employés; ils fournirent leur motif à une quarantaine d'adaptations et, durant sa courte vogue, le *Réveil du peuple* fut pris pour thème d'une trentaine de pièces. Un autre chant de Rouget de Lisle, *Roland*, revint sur une quinzaine de chansons, mais on vit reparaître moins de dix fois l'*Hymne à l'Être suprême* et le *Troubadour béarnais*. Exceptionnellement on trouve quelques pièces calquées sur le motif du *Chant du 14 Juillet* de Gossec, sur le *Chant des Victoires* de Méhul, et une fois seulement on rencontre dans les timbres l'*Hymne du 18 Fructidor*, de Méhul; l'*Hymne à l'indépendance*, de Haussmann; l'*Hymne à la liberté* (Descends...), de Gossec; l'*Appel aux nations*, de Giroust, et l'hymne : « De chêne et de laurier... ».

Disons enfin que des morceaux d'*Athalie* et l'*O salutaris* de Gossec furent transformés en hymnes patriotiques, et le *Chant du départ* avec l'air de *Renaud d'Ast* en cantiques de confréries.

II

LES HYMNES.

Dénomination tirée de la forme et du style du poème, de son développement musical ou de sa destination; énumération des hymnes composés pour les fêtes et cérémonies publiques de 1790 à 1802, remarques, particularités, etc.

Par extension, on donna le nom d'*hymne* non seulement aux poésies justifiant cette dénomination par leur forme, par le style ou l'élévation de la pensée, mais à toute pièce dont le sujet était quelque peu élevé ou que l'on destinait à la célébration des fêtes et cérémonies, quelle que fût sa valeur littéraire; c'est ainsi que de simples chansons et chants faits pour être exécutés par une voix sans accompagnement instrumental, mais s'inspirant d'une idée patriotique, furent qualifiés d'hymnes, tout comme d'autres furent rangés dans cette catégorie uniquement parce qu'ils mettaient en œuvre un nombre plus ou moins grand d'éléments vocaux et instrumentaux.

La production, tant pour les hymnes exécutés dans les cérémonies officielles que pour ceux qui furent préparés en vue d'exécutions particulières, s'élève à peine à 177 œuvres, et, chose curieuse, elle a subi à peu près la même progression que pour les chansons.

L'hérodrôme de Désaugiers, *La Prise de la Bastille*, assemblage de versets bibliques formant une scène lyrique, produisit une profonde impression sur les auditeurs à son apparition en 1790; il fut repris, avec quelques modifications, pour la célébration du 14 juillet 1794. C'est l'œuvre inaugurale des fêtes nationales, mais le premier hymne spécialement inspiré par l'événement et destiné à le célébrer est l'*Hymne pour la Fédération*, de M.-J. Chénier. L'idée de faire chanter au peuple un hymne en français venait d'être suggérée à plusieurs reprises dans les journaux, et le nom de Chénier avait été mis en avant lorsqu'il fit connaître que la même pensée lui était venue et qu'elle avait été mise à exécution. C'était à la veille du 14 juillet 1790, son œuvre parut sans le secours de la musique; par la suite on en tira les quelques strophes qui formèrent le *Chant du 14 Juillet* de Gossec.

La translation des restes de Voltaire au Panthéon fut la seule cérémonie officielle de l'année 1791; elle donna lieu à un seul hymne nouveau qu'écrivit Chénier; le texte d'un second hymne fut extrait d'un oratorio de Voltaire. Gossec mit l'un et l'autre en musique. De Strasbourg parvint ensuite l'*Hymne à la liberté*, de Rouget de Lisle, qui prend ainsi la seconde place parmi les chants de la Révolution; les variantes qu'il fit subir à son œuvre sont assez curieuses à suivre.

A Marie-Joseph Chénier sont dues les deux pièces entendues au retour des suisses de Châteaueux en 1792; œuvrettes pompeusement intitulées hymnes et ornées par Gossec de motifs mélodiques faciles et sans prétention. Mais à Rouget de Lisle l'on doit l'hymne par excellence, celui qui éclipsa l'œuvre des meilleurs poètes et des plus habiles musiciens, non par des qualités transcendantes, mais parce qu'il avait la sublimité, l'élan convenant aux circonstances : nul autre que la *Marseillaise* n'eut un si grand retentissement et ne donna lieu à tant de remarques et de discussions, voire de contestations. N'est-il pas curieux que l'œuvre d'un modeste amateur ait primé en renommée celles des plus grands artistes et survécu à de meilleures conceptions poétiques et musicales qui, sauf le *Chant du départ*, restèrent ignorées de la masse! Cette année 1792 procura le plus de célébrité à Rouget de Lisle : quelques mois après la *Marseillaise*, il produisit cet autre chant respirant le plus pur patriotisme : *Roland*, dont les accents traduisent avec plus de bonheur que ceux de Sedaine et Grétry le chant héroïque de nos ancêtres, et dont le refrain « Mourir pour la patrie... », devenu légendaire, fut emprunté en 1847 par A. Dumas et Maquet pour leur chant des Girondins dans le *Chevalier de Maison rouge*.

La fête de la Loi, en l'honneur de Simoneau, l'infortuné maire mort tragiquement dans l'échauffourée d'Étampes, donna lieu à deux pièces du poète Roucher, qui ne devait pas longtemps survivre à celui dont il glorifiait le trépas. Quelque temps après, parut, avec les *Strophes pour la Fédération* (chant du 14 juillet), le *Dithyrambe pour la fédération* de M.-J. Chénier, préparé pour le troisième anniversaire du 14 juillet.

Tandis qu'en 1793, à Strasbourg, on fêtait la journée du 10 août avec

une grande scène descriptive intitulée : *La Révolution du 10 août ou le Tocsin allégorique*, d'un auteur ayant conservé un sage anonymat, le même événement était célébré en grande pompe à Paris, par des hymnes à la liberté, à la nature, à l'égalité, etc., du poète Varon, mis en musique par Gossec. *L'Apothéose de Marat et Le Peletier*, de Delrieu, musique de Giroust, appartient plus à la série des scènes lyriques qu'à celle des hymnes proprement dits. Deux hymnes à la liberté parurent presque simultanément : celui que Chénier avait écrit pour la fête civique projetée pour le 20 brumaire an II, au Palais-Royal, et exécuté deux jours plus tôt dans la salle de la Convention, puis le 20 brumaire à Notre-Dame pour la fête de la Raison ; et celui que le citoyen Lainé, commis de comptoir à Rouen, composa pour le jour consacré à la Raison, suivant décision du Conseil général de la Commune. Alors que la musique du premier composée par Gossec a disparu, celle du second, due au fameux corniste Punto, a été conservée.

Avec quelques strophes extraites de *l'Ode patriotique sur les événements de 1792* du poète Lebrun, Catel fit un hymne ou ode patriotique, œuvre chorale et instrumentale importante, entendue au concert donné dans la salle du théâtre Feydeau par les artistes de la musique de la garde nationale, puis au temple de la Raison, et dont l'identification nous a fourni de curieux détails.

Si fortuitement des hymnes à la liberté furent exécutés dans les cérémonies du culte de la Raison, il y en eut ensuite que l'on consacra exclusivement à la nouvelle déesse. M.-J. Chénier lui sacrifia, et ses vers, enrichis des sublimes accents de Méhul, retentirent dans une cérémonie privée donnée par la section de la Montagne dans l'église Saint-Roch, avec le concours des premiers artistes de la capitale. Quant au peuple, il chanta cet hymne sur la musique moins noble de divers refrains favoris dont on lui laissait le choix, tels que *Du serin qui te fait envie*, *Avec les jeux dans le village*, etc. Rouget de Lisle fut également tenté par le sujet, mais il se montra inférieur à son devancier ; l'un et l'autre ne se rencontrèrent que sur un point : la dissimulation de leur personnalité qu'ils opérèrent tous deux par la suite. Lorsque la musique de Méhul fut publiée, le nom de Chénier ne figura pas au titre, et Rouget de Lisle ne comprit pas son hymne dans le recueil de *Cinquante chants français* publié en 1825. Il est encore un *Hymne à la Raison* qu'on eût aimé connaître, à cause de la personnalité du musicien : Boieldieu ; l'annonce seule nous en est parvenue.

En cette année, on retrouve encore Chénier célébrant la reprise de Toulon en des strophes qui devaient être officiellement exécutées avec la musique de Gossec. Celle-ci a-t-elle existé ou est-ce celle de Catel que l'on chanta ? C'est une question dont la solution est malaisée ; toujours est-il que seule l'œuvre de ce dernier est connue.

L'année 1794 fut la plus fertile en hymnes comme en chansons ; elle se distingue aussi par la valeur et l'éclat de certaines œuvres. Passant sur les hymnes à la liberté de B. Lamothe, de Nogaret et Giroust, sur *l'Hymne à l'Indépendance* de Faro, nous mentionnerons la scène de Trouvé, *La mort*

à tout esclave anglais, mise en musique par Lemièrre, déjà connu par plusieurs opéras et par un hymne funèbre en l'honneur des citoyens morts pour la liberté le 10 août 1792. Le dévouement de l'équipage du *Vengeur* ne pouvait laisser indifférents les poètes : Lebrun, sur le conseil d'un ami, écrivit une ode assez lyrique qui fut jointe à ses *Odes républicaines* et que Catel traita musicalement non sans bonheur ; de son côté, Rouget de Lisle trouva dans cet acte héroïque l'occasion de créer une œuvre analogue à son *Roland*, dont il s'inspira tout d'abord en adaptant de nouveaux vers sur l'air qu'il avait composé pour ce dernier chant, et en reproduisant le refrain si heureusement trouvé : Mourir pour la patrie. . . , qu'il conserva lorsque plus tard il fit une nouvelle musique pour le *Vengeur*.

Le culte de l'Être suprême ayant remplacé celui de la Raison, Chénier écrivit l'hymne destiné à être chanté dans la solennité du 20 prairial avec la musique de Gossec. Presque à la veille de l'exécution et pour des causes demeurées ignorées, on lui préféra celui d'un poète jusque-là peu connu, Th. Désorgues, dont les vers furent chantés par le peuple sur un motif simple à dessein, et par les artistes sur la musique faite par Gossec pour les paroles de Chénier. Cette substitution n'alla pas sans incidents, différemment rapportés, sur lesquels on n'est pas encore bien fixé, mais que quelques documents éclairent en partie. Officiellement invités à concourir à la glorification de l'Être suprême, les poètes ne manquèrent pas de fournir des textes à divers musiciens : Méhul, Méreaux, Langlé, Devienne, Adrien, Navoigille, Séjan, Cambini, etc., qui composèrent de petites pièces sans développement. Par une intéressante lettre de Méhul, nous apprenons que le Comité d'instruction publique eut l'intention de lui faire écrire sur le même sujet un autre hymne dont les paroles étaient de Désaugiers.

Catel, auteur d'une scène lyrique composée avec diverses strophes de l'*Ode patriotique sur les événements de 1792* de Lebrun, trouva dans ce même poème la matière d'un hymne sur la victoire de Fleurus, dont il fit deux versions musicales. Féconde en hymnes guerriers et chants de victoires, l'année 1794 vit éclore le *Chant du départ* de Chénier et Méhul, qui rivalisa avec la *Marseillaise* et survécut comme elle aux circonstances où elle prit naissance. Jusqu'en ces dernières années, on crut que cette œuvre avait été composée pour l'anniversaire du 14 juillet ; nous avons prouvé par des documents ignorés qu'elle est antérieure de quelques mois, ayant été entendue au jardin des Tuileries dès le commencement de juillet. De même, nous avons établi que Chénier ne garda pas longtemps après l'exécution l'anonymat dont il a parlé et qu'atteste la première édition de la musique de Méhul. Un autre hymne de guerre, dû également à la collaboration de Chénier et Méhul, le *Chant des victoires*, parut à la même époque sans que l'on puisse dire sûrement s'il est antérieur ou postérieur au *Chant du départ*.

Parmi les morceaux exécutés au concert du 26 messidor (14 juillet) figurent le Serment d'*Ernelinde*, opéra de Philidor (1777), dont les paroles

primitives furent remplacées par d'autres plus en situation, et un *Hymne à la liberté* par Désorgues, qui servit de timbre à quelques chansons et dont la musique a été publiée sans le nom du compositeur. Rouget de Lisle était emprisonné depuis dix mois quand il fit parvenir à la Convention, le 12 thermidor, son *Hymne dithyrambique sur la conjuration de Robespierre*, qu'on exécuta officiellement l'année suivante à la fête anniversaire du 9 thermidor. L'épouvantable explosion de la poudrerie de Grenelle causa de profondes misères au soulagement desquelles la section de Guillaume Tell voulut participer en organisant, avec le concours des artistes des théâtres Feydeau et Favart, un concert où l'on entendit entre autres une scène descriptive de Barry, mise en musique par P. Gaveaux. On retrouve ensuite Chénier avec l'*Hymne du Panthéon*, procurant à Cherubini l'occasion d'écrire une magnifique scène d'une belle science harmonique et d'un effet saisissant; on doit aussi à ce poète une *Ode sur la situation de la République durant la tyrannie décenvirale*, sur laquelle Catel adapta une mélodie, bien que le texte n'y prêtât guère, et un *Hymne à J.-J. Rousseau* dont Gossec composa la musique en trois nuits, malgré les souffrances que lui causait une affection dentaire. Cet hymne fut exécuté à la fête du 20 vendémiaire avec celui de Désorgues qui, avant de concourir à l'hommage adressé au célèbre philosophe, avait fait chanter, le mois précédent, sur la musique de Cherubini, un *Hymne à la fraternité*; cette fois, il eut L. Jadin pour collaborateur.

La transformation du Serment d'*Ernelinde* motiva sans doute celle de l'*O salutaris* de Gossec, déjà transcrit pour trois cors, en *Hymne à la liberté*. Un nommé Caron se chargea des paroles françaises. Par une bizarrerie assez fréquente, l'œuvre ne retrouva pas sous cette nouvelle forme le succès légitime qui avait accueilli le motet; il en fut de même quand on l'introduisit dans un oratorio que l'Opéra représenta en 1803.

Deux compositions de Lesueur parurent à quinze jours de distance, l'une, le *Chant des triomphes de la République française*, paroles de Laharpe, exécutée à la fête des Victoires (30 vendémiaire); l'autre, intitulée *Scène patriotique*, paroles de Dercy, auquel ce musicien dut plusieurs livrets d'opéras, interprétée au concert donné par l'Institut national de musique dans la salle du théâtre Feydeau, le 17 brumaire an III. Dans cette scène apparaissent des tendances que Lesueur développa plus tard, on le verra, dans d'autres compositions. Pour mémoire, signalons aussi la *Scène dithyrambique* due à la collaboration de F. Nogaret et Giroust, écrite à l'occasion de l'anniversaire de l'installation de la manufacture d'armes de Versailles.

A partir de 1795, on ne produisit plus qu'une quinzaine d'hymnes par an, le cérémonial des fêtes ayant été modifié. Pour l'anniversaire du 21 janvier, on mentionne deux petites pièces mises en musique par l'ancien abbé Féray et par X. Lefèvre, clarinettiste de la musique de la garde nationale, non retrouvées. La pompe funèbre en l'honneur de Féraud, assassiné le 1^{er} prairial dans le sein de la Convention, fut célébrée avec deux

chants que Coupigny et Gossec d'une part, et Baour-Lormian et Méhul d'autre part, durent improviser. Quoique écrite dans des conditions peu propices, l'œuvre de Méhul est d'une grande beauté. L'anniversaire du 9 thermidor ne provoqua pas moins de quatre hymnes nouveaux, dus à la collaboration de F. Pillet et Catel, de Désorgues et Lesueur, de Chénier et Méhul, de Baour-Lormian et Gossec; seul celui de Méhul se distingue par l'intérêt et la valeur. La commémoration du 10 août nous valut plusieurs hymnes : celui de Chénier et Catel est d'une bonne facture ; le *Chant républicain* que Lebrun fournit à Cherubini fut augmenté par la suite de quelques strophes et il subit quelques modifications; l'*Hymne à la liberté* de Désorgues, comme celui de Baour-Lormian, n'eurent rien à gagner avec la musique de Langlé et de Rigel père. Après les adaptations du serment d'*Ernelinde* et de l'*O salutaris*, vint celle du serment d'*Athalie* dont Gossec avait fait la musique en 1785 pour les représentations de la Cour. Déjà en 1791, le vicomte de Tilly-Blanc l'avait transformé en une protestation en faveur de la cause royale, par une simple substitution de mots. Pour le 10 août 1795, Chénier parodia les vers de Racine et en fit le *Serment républicain* qui fut chanté dans les anniversaires du 21 janvier; puis on imita — combien médiocrement! — les vers de Chénier. Aux mots *A la République* on substitua *A la France*; les mots *égalité*, *liberté* disparurent et l'*usurpateur* devint l'*étranger*; cette application, faite sous le titre *Chœur français*, semble dater de la Restauration. Les deux hymnes composés pour la fête funèbre en l'honneur des victimes de la tyrannie décenvirale par Coupigny et Gossec et par Chénier et Méhul, quoique de petites proportions, sont remarquables au point de vue musical, le dernier surtout.

En 1796, comme en 1795, les fêtes officielles motivèrent la plupart des hymnes qu'il nous faut signaler. A son tour, le compositeur Berton tira diverses strophes des *Odes républicaines* de Lebrun pour en faire un *Hymne du 21 janvier*, lequel n'est pas précisément un chef-d'œuvre. C'est très probablement une suite occasionnelle au *Serment républicain* que le Magasin de musique des fêtes nationales a publié sans aucun titre ni nom d'auteur, mais que divers indices nous permettent de rattacher à l'œuvre précitée.

Pour les nouvelles fêtes civiques qui devaient être célébrées périodiquement, il fallut des hymnes à la Jeunesse, à la Victoire, à l'Agriculture, à la Vieillesse, à la République. Désorgues, Coupigny, Lachabeaussière, Flins, Amalric, la citoyenne Constance Pipelet et Lebrun se partagèrent la tâche. Comme toujours, ce dernier amplifia et modifia par la suite le *Chant du banquet républicain* sur lequel Catel avait écrit une musique pleine d'entrain. Il semble résulter d'une lettre inédite que l'*Hymne à la Victoire* offert à Gossec par Coupigny est la réduction d'une œuvre faite deux ans plus tôt en vue du théâtre. Sur les paroles de Flins, Cherubini composa un *Hymne à la Victoire* d'une belle facture. Dans l'*Hymne à l'Agriculture* de X. Lefèvre, on peut relever la présence de certains fragments qui se retrouvent dans la *Symphonie pastorale* de Beethoven, lequel ne les a

certainement pas empruntés au modeste lieutenant de la musique de la garde nationale; c'est là une simple coïncidence.

Ainsi que cela avait eu lieu pour l'*Hymne à l'Être suprême* et pour l'hymne sur la bataille de Fleurus, Berton fit deux versions de l'*Hymne à l'Agriculture* que Lebrun lui avait fourni; mais celui-ci ne fut pas satisfait de la façon dont le musicien en usa avec ses paroles. On verra la protestation dans laquelle il se défendait d'avoir fait un « hymne », en se plaignant que sa pièce eût été mutilée « par la musique et pour la musique ». Quand l'on cessa de fêter l'Agriculture, Berton ne voulant point perdre le fruit de son travail, intercala cet hymne dans son opéra *Montano et Stéphanie*; les mêmes accents qui avaient célébré « la charrue antique » servirent, dans la bouche de ses paysans, à rendre hommage à leur « belle maîtresse ». L'œuvre méritait évidemment de ne pas disparaître; elle contient aussi un passage offrant quelque analogie avec un fragment de la *Symphonie pastorale*.

De toutes les productions de l'année 1797, l'*Hymne funèbre sur la mort du général Hoche* seul s'impose spécialement à l'attention. Chénier, en des vers harmonieux, Cherubini avec de sublimes accents, glorifièrent magnifiquement la mémoire du héros. Cette superbe page musicale ne fut point d'ailleurs oubliée après la cérémonie. On avait mis déjà en action théâtrale plusieurs hymnes dans l'*Offrande à la liberté*, le *Triomphe de la République* et, comme le *Chant du départ*, l'hymne funèbre de Cherubini se prêtait à la mise en scène. Le théâtre Feydeau, puis l'Opéra, en firent un spectacle pompeux dont la musique ne fut pas le moindre attrait. Plus tard, pour la cérémonie funèbre du général Joubert, Chaussard ne trouva rien de mieux que d'écrire de nouvelles paroles à la mémoire de ce dernier, sur la musique faite pour Hoche par Cherubini. Baour-Lormian écrivit aussi un hymne sur la mort de Hoche, mais il fut achevé trop tard pour être mis en musique.

L'*Hymne de la mort* commandé à Legouvé par le ministre de l'Intérieur pour un recueil de chants républicains ne fut pas écrit. Occupé à un travail qu'il ne pouvait abandonner, le poète sollicita par une lettre reproduite plus loin, l'autorisation de différer la composition de cet hymne que la révolution du 18 brumaire ne lui permit pas d'achever. Un *Hymne de la naissance* avait été demandé à Mahéault qui, par suite du même événement, ne fut point terminé.

Pour la cérémonie de la ratification du traité de Campo Formio au palais directorial, Chénier et Méhul composèrent le *Chant du retour* dont le texte musical n'a pu être reconstitué qu'à l'aide de fragments aussi rares qu'incomplets. Péniblement affecté des manœuvres de l'Angleterre, Rouget de Lisle exhala son indignation dans le *Chant des vengeances*, en cherchant à exalter le patriotisme de ses concitoyens contre « l'affreux brigand de la Tamise ». Chantée en 1797 dans des banquets civiques, son œuvre fut mise à la scène en 1798 sur le théâtre de l'Opéra sans éveiller l'enthousiasme du public.

Avec des extraits du *Chant républicain* et de la 2^e *Ode républicaine* de Lebrun, Lesueur composa son *Chant national pour l'anniversaire du 21 janvier*, œuvre chorale assez développée et d'exécution assez difficile, chantée pour la première fois en 1798. Sous des obliques destinées à dissimuler son origine, nous avons reconnu, dans une œuvre anonyme, un serment de haine aux tyrans et à la royauté, sans doute écrit pour un des anniversaires du 21 janvier, les fragments du texte reconstitué paraphrasant la formule du serment à la Constitution de l'an III. Deux fonctionnaires de la Trésorerie nationale, Lefèvre et Deshayes, écrivirent un hymne pour la plantation d'un arbre de la liberté dans une cour de la Trésorerie, qui fut interprété par le personnel du Conservatoire. L'auteur de la musique, Deshayes, avait eu plusieurs pièces représentées sur les théâtres de Paris et deux oratorios exécutés au Concert spirituel. Afin que la chanson du salpêtre — retrouvée par François de Neufchâteau — et son hymne pour l'inauguration d'un temple à la liberté, écrits sur des airs connus, pussent être compris dans le recueil de chants entrepris par le gouvernement, Cherubini et Lesueur les mirent à nouveau en musique. Mais ce dernier composa sur des vers de Lebrun une œuvre plus importante, intitulée : *Chant dithyrambique pour l'entrée triomphale des objets d'art et de science recueillis en Italie*, exécutée le 28 juillet et dans laquelle l'intérêt mélodique alterne avec la pauvreté harmonique. Les deux hymnes préparés pour la célébration du 18 fructidor sont dus à des musiciens d'élite, Cherubini et Méhul, dont l'œuvre est à la hauteur du talent. Le collaborateur du premier garda volontairement l'anonyme, et, sans une note heureusement découverte par nous aux Archives nationales, on ignorerait encore que les trois étoiles imprimées au titre de l'œuvre cachent la personnalité du citoyen Andrieux. Le second, Lebrun-Tossa, eut moins de scrupule; il signa la pièce qu'il remit à Méhul. Tandis que Cherubini donna un grand développement à sa composition, remarquable à tous égards, Méhul fit un chant simple, de proportions très restreintes, mais d'une belle expression mélodique. Il est rare que le même compositeur puisse faire exécuter dans une seule cérémonie deux hymnes sur un sujet identique. Cela se produisit cependant pour Martini avec son *Hymne à la République*, paroles de Chénier, et son *Chant triomphal*, d'un nommé Leclerc, employé à la Trésorerie. Bien qu'il les ait traités tous deux sous forme chorale, il les a conçus de façon qu'ils soient suffisamment distincts.

La *Ronde* écrite par Grétry sur les vers de Mahéault pour la plantation d'un arbre de la liberté devant la porte du palais directorial, rue de Tournon, le 6 mars 1799, n'offre rien de saillant, et point n'était besoin de recourir au Conservatoire pour l'exécution de cette petite composition. C'est à Boisjolin que l'on doit le premier *Hymne à la souveraineté du peuple*, qu'il n'élabora pas d'un premier jet, nous en avons la preuve dans les manuscrits autographes qui montrent les différentes modifications et interventions apportées à diverses strophes. Avec le concours de Parny, Cheru-

bini ajouta une œuvre charmante à la série des hymnes pour la fête de la jeunesse. Cédant aux instances du ministre de l'Intérieur, le grave Ducis, qui n'avait rien produit encore en ce genre, se chargea de faire les hymnes destinés à la célébration des mariages et de la *fête des Époux* dans les grandes et petites communes du territoire. Ses lettres au ministre sont curieuses. Bien que « la lyre » de ses collègues Lebrun et Chénier lui parût plus digne d'un si beau sujet, il accepta, consultant son zèle « plutôt que ses forces », de « remplir un devoir si doux au cœur d'un homme libre ». Moins d'un mois après, il annonça l'achèvement des deux pièces modifiées d'après les conseils du directeur La Reveillère-Lepeaux, chez lequel il les avait écrites. Il sollicitait en même temps l'avis du ministre et son intervention auprès de Méhul pour qu'il en fit la musique. Mais, ayant vu une imperfection dans son hymne pour les grandes communes, il en adressa, la semaine suivante, une nouvelle version : « Je ne me coucherais pas tranquille, disait-il, si je n'avais pas donné à mon faible ouvrage toute l'attention et tout le soin que je dois au sujet et à vos patriotiques intentions ». Par une heureuse chance, nous avons eu connaissance des deux versions du premier de ces hymnes, celui qui était destiné aux grandes communes, dont on trouvera le texte reproduit plus loin, d'après les manuscrits autographes demeurés inédits. Il ne paraît pas qu'il ait été mis en musique, sans doute à cause de ses proportions. C'est une scène dialoguée plutôt qu'un hymne, où l'Être éternel et l'hymen sont invoqués; le poète chante ensuite les joies de la famille et lance des imprécations violentes contre « l'ingrat célibataire », en flétrissant le « perfide adultère », et il termine en glorifiant la liberté et le triomphe de l'hymen. Déjà en l'an II, l'auteur d'un couplet inséré dans les *Chants d'allégresse* avait dit, parlant des joies de l'hyménée : « Ces transports ne sont pas sentis par le triste célibataire ». L'œuvre de Ducis est bien traitée, mais quelques expressions ont vieilli, et peut-être ce vers relatif au séducteur : « Il aiguise dans l'ombre une arme meurtrière », n'exciterait-il pas aujourd'hui beaucoup d'indignation ! Quant à l'hymne pour les petites communes, il fut publié avec la musique de Méhul, aussi simple que belle.

A Ginguené échet la mission d'écrire l'*Hymne à l'hymen* pour la célébration des mariages, au sujet duquel il adressa une lettre à Sarrette pour lui indiquer une modification et l'informer que Piccinni, qui avait commencé à composer la musique, ne continuerait pas avant d'avoir reçu du ministre une commande officielle. Trouvant charmante la partie écrite, le poète manifestait son « impatience de voir le reste ». Son espoir ne fut pas déçu : l'œuvre du compositeur est gracieuse, sinon originale. C'est par le charme que se distingue aussi l'*Hymne pour la fête de la Reconnaissance*, composé par Cherubini sur les paroles de Mahéault. On n'en saurait dire autant de l'*Ode sur la situation de la République en prairial an VII*, et l'on peut à bon droit s'étonner qu'un musicien comme Eler ait tenté d'adapter une mélodie unique aux nombreuses strophes de cette *Ode sur les dangers de la patrie*, que Lebrun avait fait paraître le mois précédent chez Didot. Gossec

ne réussit pas mieux dans la cantate funèbre fournie par Boisjoslin pour la fête du 20 prairial en mémoire des plénipotentiaires français assassinés au congrès de Rastadt, qui fut exécutée par le Conservatoire pendant la cérémonie du Champ de Mars.

En faisant remettre en musique par Lesueur l'*Hymne à l'Agriculture* qu'il avait écrit sur l'air de la *Marseillaise*, François de Neufchâteau n'eut d'autre but que de le faire entrer dans le recueil de chants dont il avait ordonné la publication. La mélodie de Lesueur convient mieux aux paroles que les accents énergiques de Rouget de Lisle; l'*Hymne pour la fête de la Vieillesse*, fait en même temps par Lesueur, est aussi dans le caractère des vers qu'Arnault mit à sa disposition. Bien que l'*Ode* pour le *dix août* de Lebrun eût été utilisée par plusieurs musiciens, Beauvarlet-Charpentier crut devoir s'en servir à son tour, et son œuvre fut chantée au temple de la Reconnaissance, puis au *Portique républicain*.

Depuis longtemps, les hymnes exécutés dans les fêtes officielles périodiques n'excitaient plus l'intérêt, quand l'œuvre magistrale de Méhul, *Le chant du 14 juillet 1800*, dont Fontanes avait fait les paroles, vint soulever l'admiration générale. Rompant avec les procédés en usage, Méhul fit intervenir trois chœurs et trois orchestres qui dialoguaient ou s'associaient diversement; l'innovation frappa non seulement par son imprévu, mais aussi par la variété des effets qu'elle apportait. C'est la plus belle pièce musicale que la Révolution nous ait léguée.

Lesueur, qui se complut toujours aux vastes développements, aux œuvres complexes, donna, quelques mois après, un *Chant du 1^{er} vendémiaire an IX* pour quatre chœurs et quatre orchestres, non sans mutiler affreusement le poème d'Esménard. En renchérissant sur les éléments d'exécution employés par Méhul, Lesueur ne parvint pas à faire une œuvre plus grandiose ni plus intéressante, malgré ses proportions peut-être excessives. Certes, elle contient des morceaux bien venus, des trouvailles curieuses; mais l'ensemble ne séduit pas au même degré que chez Méhul. C'est un autre genre.

On le remarquera, c'est précisément au moment où elles donnaient une nouvelle impulsion à la musique, que les fêtes nationales cessèrent d'être célébrées. Les œuvres qui nous restent à mentionner n'appartiennent plus à la période révolutionnaire; elles ont seulement pour objet la célébration d'événements occasionnels. Ce sont : le *Chant d'allégresse* de Martini, l'*Hymne à la paix* de Méhul, l'*Hymne religieux* de Lesueur, exécutés au concert donné par le Conservatoire dans le temple de la Paix le 18 brumaire an X (9 nov. 1801), ainsi qu'il résulte des notes de fournitures que nous signalons. Le nom des poètes ne s'y trouve point indiqué et le matériel musical facturé n'est pas connu. Par contre, nous publions *in extenso* un *Chant de la paix* inédit, se rattachant probablement à cette cérémonie, si nous en jugeons par sa provenance, mais dont l'auteur n'est pas désigné. Quant au *Chant de paix dans le genre gallique*, écrit par Baour-Lormian après la conclusion du traité d'Amiens, il fut exécuté en 1802, à l'un des

concerts donnés par l'Opéra pendant les trois journées de Longchamps. Cette œuvre, sur laquelle trois écrivains ont donné des renseignements erronés, a été mise en musique par Lesueur, dont on exécuta en même temps d'importants fragments d'opéras non encore représentés.

Voilà, succinctement exposé, l'état de la production poétique et musicale occasionnée par les événements de la Révolution; nous consignons ailleurs les réflexions qu'elle suggère au point de vue artistique et en tant qu'élément de célébration des cérémonies publiques.

III

LES AUTEURS.

NOTES BIOGRAPHIQUES, OEUVRES PRINCIPALES.

§ 1. CHANSONNIERS.

Aux temps de la monarchie, les chansons politiques et satiriques ne circulaient qu'avec les plus grandes précautions et sous le couvert de l'anonyme. Quel auteur aurait risqué d'encourir les foudres royales ou les rigueurs de la police? Secrètement écrites, elles étaient mystérieusement chantées entre personnes sûres.

Dès les premiers jours de la Révolution, il n'en fut plus de même; les critiques les plus acerbes étaient chantées ouvertement, sur les places, dans les théâtres et autres lieux. Non seulement on les imprimait dans les journaux, en feuilles volantes ou dans des recueils, mais certains auteurs les signaient sans hésitation. Certes, un assez grand nombre de pièces — la moitié environ — sont demeurées anonymes, mais n'est-ce pas plus souvent par modestie, par négligence ou par omission, que par crainte de représailles?

Près de 580 auteurs sont connus, parmi lesquels il en est un qui a produit environ une centaine de chansons, un autre en compte plus de 50, pour quatre le total varie entre 30 et 42, et pareil nombre peuvent en revendiquer de 20 à 25, une vingtaine en ont fait de 10 à 20, dix autres de 6 à 10, vingt en ont écrit au moins trois, enfin une soixantaine d'auteurs en apportent chacun deux.

Toutes les classes de la société sont représentées, depuis l'humble artisan jusqu'au plus aristocratique personnage, depuis le moins lettré jusqu'au plus habile versificateur. La surexcitation du patriotisme s'étendit à tous et transforma les gens de conditions les plus diverses en bardes de la liberté. Tout d'abord on trouve ces différentes professions indiquées sur plusieurs œuvres, à la suite du nom de l'auteur : commis de comptoir, garçon limonadier, cultivateur, marchand chapelier, peintre, ouvrier imprimeur, etc., ou des qualifications de ce genre : patriote pour la vie,

défenseur de la patrie, sans-culotte à la vie à la mort, franc républicain, garde-française, pensionné de la République, aveugle, épouse et mère de défenseurs de la patrie, etc.; parfois ces qualifications tiennent lieu du nom de l'auteur. Beaucoup sont dues à des citoyens de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés, de l'Arsenal, de Bon-Conseil, de Bonne-Nouvelle, de la Bibliothèque, du Bonnet Rouge, Châlier, du Contrat social, des Gardes françaises, des Gravilliers, de la Halle au blé, de l'Homme armé, de l'Indivisibilité, de Le Peletier, de la Montagne, du Muséum, du Montblanc, de l'Observatoire, des Postes, des Sans-culottes, de l'Unité, etc. L'armée compte un assez grand nombre de représentants, depuis le simple gendarme, le vétéran invalide, le canonnier, ou même le sapeur, jusqu'au général divisionnaire; il n'y a guère de grade ou de corps qui n'ait fourni ses auteurs. En effet, nous trouvons des aides de camp, un adjoint aux adjudants généraux, un commissaire des guerres, des lieutenants, capitaines et commandants, deux adjudants majors de dragons et divers officiers de hussards, de chasseurs et du génie. La catégorie des fonctionnaires de l'État comprend un huissier, un secrétaire greffier et le chef du bureau des procès-verbaux de la Convention, plus un employé du Conseil des Cinq-Cents. Les comités de Salut public, de l'Agriculture, des Subsistances et de l'Instruction publique ont aussi fourni des chansonniers. De même en trouve-t-on dans l'administration des Douanes, dans celles des Transports militaires, de l'Habillement des troupes et des subsistances, à la Trésorerie nationale, dans les bureaux de la Comptabilité et de la liquidation, dans ceux de la Marine, des Relations extérieures, de l'Intérieur et de la Justice, ainsi qu'à la Poste aux lettres. La magistrature figure avec les présidents des tribunaux de Soissons et de Chartres, quelques juges de paix, le substitut du procureur et le secrétaire du parquet de la Commune de Paris. On trouve aussi des avocats, des médecins et officiers de santé, un chirurgien militaire, des instituteurs, directeurs de lycées et professeurs de philosophie, de langues anciennes, de langues étrangères, etc.; puis des fonctionnaires civils : commissaires du Directoire, maires, administrateurs de districts, officiers municipaux, conseillers; puis encore un notaire, un huissier, un inspecteur de la taxe d'entretien des routes, et naturellement des chanteurs populaires, des vaudevillistes, des acteurs, des publicistes, hommes politiques et députés à la Convention. Quoique en petit nombre, les femmes participèrent au mouvement; nommons les citoyennes Bagneris, Dubois, Dupray, Emery, Ferrand qui ne fit pas moins de 30 pièces diverses; Leblond, Mirza, Constance Pipelet, (plus tard princesse de Salm); Jeanne Rocher, Pélagie Rousselin, Thiémé et Thilliol de Clermont.

Paris ne contribua pas seul à la formation du vaste répertoire chantant; la province apporta son contingent quoique dans de minimes proportions. On trouve quelques pièces émanant de fonctionnaires ou de citoyens établis sur divers points du territoire. Il en vint de Saint-Germain-en-Laye, et de Saint-Denis, de Soissons, Bapaume, Montagne-sur-Aisne,

Villers, Lille, Fère-en-Tardenois, Valenciennes et Namur. Dans l'ouest et le sud-ouest on remarque des envois de Rouen, le Havre, Lisieux, Chartres, Châteaudun, Douarnenez, Mondoubleau, Saint-Fulgent, Saurmur, Clermont-Ferrand, Poitiers, Libourne, Bordeaux. Le midi fut peu productif; quelques pièces seulement ont pour auteur des citoyens domiciliés à Saint-Pons, Nieul, Fabas, Villefranche d'Aveyron, Narbonne, Béziers, Valence et Marseille. Une meilleure part provient de la région de l'est et du sud-est : Bourg-en-Bresse, Besançon, Dôle, Chalon-sur-Saône, Dijon, Spoy, Is-sur-Tille, Avallon, Tonnerre, Troyes, Épernay, Nancy, Sedan et Strasbourg d'où partit l'hymne de Rouget de Lisle. N'oublions pas de dire qu'au nombre des auteurs figurent quatre enfants de sept, huit, quatorze et dix-sept ans et deux septuagénaires.

En classant les chansonniers et poètes d'après l'importance de leur production, on trouve d'abord Thomas Rousseau dont le bagage comprend une centaine d'œuvres. Premier commis des bureaux de la Guerre, aux appointements annuels de 3,000^{fr} et archiviste de la Société des Jacobins qui le chargea pendant quelque temps, en 1793, de la rédaction des comptes rendus de ses séances dans le *Journal de la Montagne*, il publia, dès 1792, soit en feuilles volantes, soit en cahiers et sous des titres divers : *Les chants du patriotisme*, *La grande bible des Noëls*, plusieurs séries de chansons dont il fit hommage à la Convention le 9 février 1793. Le 20 du même mois, le Comité exécutif provisoire autorisa le ministre des Affaires étrangères à lui donner « quelques secours » en considération de ce qu'il avait « composé un grand nombre de chansons patriotiques destinées à animer l'esprit républicain¹ ». Puis, le 4 mars, cet auteur qui — après avoir sollicité du ministre de l'Intérieur l'achat des exemplaires restants de ses chants, avait saisi le Comité d'Instruction publique d'une demande analogue en faveur de laquelle celui-ci ne put que manifester « un vif intérêt », en déclarant « qu'à la Convention seule appartenait le droit de statuer » — adressa en conséquence à cette assemblée une pétition tendant au même but. Il y constatait le succès de ses chants, se plaignant d'avoir été dépouillé du produit de ses travaux :

Mes chants patriotiques ont volé, ils volent encore chaque jour de bouche en bouche d'une extrémité de la France à l'autre; mais si l'on n'a pu m'en ravir la gloire, je puis attester et prouver que partout on m'en a dérobé l'honorable profit. J'en ai fait tirer environ 48,000 exemplaires; j'en ai vendu 20,000, j'en ai donné 12,000 exemplaires aux infortunés qui n'avaient pas le moyen de les acheter; il m'en reste environ 16,000 que j'offre de céder au gouvernement à un prix très chétif...².

Il ne paraît pas qu'on ait donné suite à la requête de Th. Rousseau; mais comme il cherchait à tirer de ses chansons une partie de ses moyens d'existence, il ne manqua pas, quelque temps après, d'exprimer de nou-

¹ Cf. Aulard, *Recueil des actes du Comité de Salut public*, 1889, t. II, p. 164. — ² Arch. nat. F⁷⁷ 1034, et J. Guillaume, *Procès-verbaux*... 1891, t. I, p. 319.

veau, non sans quelque amertume, et ses desiderata et ses doléances. Aux premiers cahiers, il en avait ajouté d'autres dès le début de ses instances : *L'âme du peuple et du soldat*, *Noëls civiques et patriotiques*, etc. Le premier jour de la 2^e décade du deuxième mois de l'an second (1^{er} novembre 1793), T. Rousseau, en envoyant à Barère, membre du Comité de salut public, un exemplaire du cahier imprimé à près de 100,000 et distribué à toutes les armées, lui rappela que six semaines ou deux mois auparavant il avait adressé au Comité une pétition où il demandait à être mis « à même de faire une nouvelle édition de ces chants », afin de les « disséminer dans toutes les communes attaquées de la lèpre du fanatisme... ». Il invoquait l'approbation que son collègue Carnot lui avait donnée par lettre, et sollicitait « la modique somme de 2,000 écus », moyennant laquelle il pouvait « fournir 40 à 50,000 livrets¹ ». Ensuite, le 13 frimaire (ou floréal) de la même année, Rousseau écrivit au Comité pour le remercier de l'accueil fait à ses *Chants du patriotisme* ainsi qu'à ses *Cantiques républicains*, et surtout pour se plaindre de ce qu'en faisant imprimer ses hymnes à son insu, on le dépouillait du « prix légitime de son travail ». Il citait notamment le département de l'Yonne auquel il avait offert son *Hymne à Le Pelletier*, en proposant d'en céder plusieurs centaines d'exemplaires. Il n'en reçut que des compliments, la municipalité d'Auxerre s'étant pourvue « en faisant imprimer et distribuer son ouvrage ». C'est dans cette même lettre que Rousseau fit part de l'indignation qu'il avait ressentie en apprenant qu'il s'était « débité 20,000 exemplaires de l'infâme et abominable *Constitution en Vaudeville* », alors que la vente de ses *Chants du patriotisme* s'élevait à peine à 500 exemplaires. En réclamant encouragement et justice, il en offrit plus de 12,000 exemplaires pour la somme de 800^{fr} dont il restait devoir la moitié à l'imprimeur². Son zèle lui valut d'être présenté, le 9 novembre 1793, par la Société des Jacobins, au Comité d'instruction publique, « pour diriger le travail de la *Feuille de Morale* » dont la Convention avait décrété la publication. Rousseau fut agréé et, dix jours après, Grégoire demandait au Comité d'allouer mille écus d'appointements au « chef de bureau de rédaction de la *Feuille de Morale* », sans que la décision favorable fût suivie d'effet. Dix autres jours plus tard, Rousseau sollicita du Comité la fixation de son indemnité, en exposant qu'il avait quitté les bureaux de la Guerre pour travailler à la rédaction des annales du civisme : « homme de lettres, disait-il, appelé comme tel, il ne pouvait être traité comme un simple commis ayant surtout des charges de famille ». Le Comité arrêta que la section serait autorisée à demander la continuation du traitement dont jouissait le citoyen Rousseau dans les bureaux de la guerre, dès qu'elle pourrait donner au public le premier numéro de cette publication. Néanmoins, le 17 décembre, le Comité décida que son traitement serait ordonné « sur le même pied que celui des autres employés du comité », et que, pour

¹ Arch. nat. AF II 67 et C. PIERRE, *La Musique aux fêtes et cérémonies...* — ² Arch. nat. F¹⁷ 1707, loc. cit.

le surplus, on en référerait à la Convention. Cette solution ne fut point acceptée par T. Rousseau, et dans la séance du 16 janvier 1794, le président du Comité donna lecture de la lettre par laquelle celui-ci envoyait « sa démission de la place de secrétaire de la commission chargée de recueillir les traits de civisme », après quoi l'on commit L. Bourdon pour conférer avec les comités des inspecteurs et des finances « à l'effet de procurer au citoyen Rousseau des appointements égaux à ceux qu'il recevait dans les bureaux de la Guerre ». Ce dernier ayant ensuite demandé une attestation constatant qu'il avait rempli ses fonctions d'une manière satisfaisante, le Comité arrêta, dans ses séances des 20 et 28 janvier qu'on en ferait mention au procès-verbal et qu'un extrait de ce document lui serait délivré. Six mois plus tard, Rousseau obtint enfin autre chose qu'une satisfaction morale. Sur un rapport de Grégoire, rappelant les circonstances dans lesquelles cet écrivain avait été appelé à participer, pendant deux mois et demi, aux travaux du Comité d'instruction publique, après avoir renoncé à un emploi de 3,000^{fr}, et l'estime dont il jouissait tant de la part des membres du Comité que de celle de la Société des Jacobins, la Convention lui accorda le 28 prairial II (16 juin 1794) une indemnité de 600^{fr}. A partir de l'an III, Rousseau cessa de donner des chansons; il ne reprit la plume que pour célébrer la mémoire de Hoche. Cet écrivain mourut en 1800. Hommage lui fut rendu à la séance du *Portique républicain* dont il faisait partie, le 1^{er} fructidor an VIII (19 août 1800), par le citoyen Trassart.

Après lui, vient Ladré, chanteur populaire et « chansonnier des sans-culotte », auteur de plus de 50 chansons dont plusieurs furent rapidement adoptées; l'une d'elles, le *Ça ira*, eut une vogue sur laquelle il serait superflu d'insister. Le chevalier Piis, ancien secrétaire du comte d'Artois et vaudevilliste, figure aussi parmi les plus féconds et les plus spirituels, car, outre des couplets composés pour les pièces de théâtre qu'il écrivit seul ou en collaboration avec Barré, Léger, Radet et Desfontaines, il en fit paraître près d'une cinquantaine. Dès 1790, sa chanson *Les traitres à la nation* obtint un franc succès; puis ce furent celles sur l'inutilité des prêtres, l'hymne des camps, l'hymne à l'imprimerie, les stances contre le luxe, etc. La plupart de ses œuvres furent chantées pour la première fois à la section des Tuileries qui les faisait imprimer ensuite. En 1792, Piis fonda le théâtre du Vaudeville avec Barré, puis, après le 9 thermidor, il occupa des fonctions administratives. Pendant qu'il était commissaire du Directoire à Sucy, l'*Ami des lois* l'accusa — en rappelant sa chanson sur l'inutilité des prêtres — d'assister à la messe, de communier et de rendre le pain bénit. Piis répliqua par une nouvelle chanson *Adresse à Thémis*... (v. n° 2010) et, en l'insérant dans son numéro du 18 pluviôse an VI, le *Patriote français* fit remarquer que c'était la meilleure réponse qu'il pût faire aux insinuations de Poultier. Appelé à exercer ses fonctions de commissaire au 1^{er} arrondissement de Paris, le 15 juillet 1799, Piis créa peu après le *Portique républicain* (28 septembre), société littéraire et non politique,

dans laquelle on devait, trois fois par mois, «sacrifier au génie de la liberté»¹. Dorat-Cubières, Parny, Plancher-Valcour, etc., faisaient partie de cette réunion. En l'an II, Pils avait publié un petit volume de *Chansons patriotiques*, en déclarant qu'il poursuivrait devant les tribunaux quiconque attenterait à son droit de propriété (v. p. 79). Il fit aussi quelques hymnes pour la secte des Théophilanthropes et, sans abandonner les fonctions de secrétaire général de la Préfecture de Police (1800-1815), Pils prit une part très active aux travaux des sociétés bachiques *Le Caveau* et *Les Dîners du Vaudeville*.

Après qu'il eût fait insérer des poésies légères dans les *Étrennes de Polyimnie*, P.-J.-B. Nougaret, né à la Rochelle, en 1742, publia en l'an II un petit recueil de *Chansons de guerre pour les soldats français*, non sans faire observer qu'elles avaient été composées «avant qu'il soit question de l'hymne des Marseillais dont le succès est si prodigieux et si justement mérité». Puis il fit paraître en l'an IV une série d'*Hymnes pour toutes les fêtes nationales* suivis de couplets patriotiques, dont il fit hommage aux deux Conseils², après en avoir soumis le manuscrit au Comité d'instruction publique le 16 nivôse an III, en lui demandant qu'ils fussent imprimés par son ordre. Grâce à ces deux ouvrages, Nougaret peut prendre place parmi les plus féconds auteurs de chants populaires, car il ne paraît pas que ses œuvres aient trouvé auprès du public l'accueil qu'il avait souhaité. Cet écrivain, qu'il ne faut pas confondre avec F. Nogaret — il se défendit lui-même, dans une lettre en date du 15 germinal an III, d'avoir «rien de commun» avec ce dernier — occupa pendant les premiers mois de ladite année un emploi de commis secrétaire au Comité de sûreté générale, qu'une réforme opérée dans l'organisation de ce comité lui fit perdre. Félix Nogaret qui, après avoir appartenu aux bureaux de la maison du roi jusqu'en 1791, devint censeur dramatique en 1795, fut plus heureux. Plusieurs de ses 31 pièces jouirent de quelque faveur; il fut le principal pourvoyeur de son concitoyen, le musicien Giroust, concierge du palais de Versailles. Le 2 nivôse an II, Nogaret adressa à la Convention un *Cantique de louanges dirigées vers l'Être suprême* noté par Giroust, qui ne parvint pas au Comité d'instruction publique³, bien qu'imprimé par ordre du conseil général de la commune de Versailles. Sa *Cantate à l'Éternel* avait pour but de réagir contre l'athéisme et l'irrégion, ainsi qu'il l'explique lui-même dans sa lettre du 25 brumaire an II au président dudit comité : «Aujourd'hui je me hâte de faire cesser les réflexions dangereuses des malveillans qui voudraient faire croire au peuple que ses représentans ne veulent plus de religion. La cantate que je t'envoie n'a été composée ni pour la Vierge, ni pour un saint. Je chante l'Éternel... ». Et plus loin il ajoute : «chantons la liberté; mais chantons celui qui nous créa libres et dont la toute-puissance frappe aujourd'hui

¹ *Le Publiciste*, 15, 19 vend., 9 brum. VIII; *Gazette de France*, 16 vend. VIII. Cf n° 2091. —

² Procès-verbaux, 17 prairial IV; Conseil des Anciens, p. 136; Conseil des Cinq-Cents, p. 285. — ³ Arch. nat. F¹⁷ 1008² (n° 1450).

« quiconque ose attaquer nos droits imprescriptibles¹ ». Nogaret fit encore une *Invocation à l'Être suprême*, mise en musique par Giroust (n° 1364*), une *Prière à l'Être suprême* et un *Pater républicain*. Ces deux dernières œuvres ne sont pas connues, non plus que le *Cantique de reconnaissance des captifs de la Vendée* annoncé dans sa lettre du 25 brumaire an 11 et les chansons intitulées *Cobourg* et *Résignation du soldat républicain*, mentionnées sur une liste des compositions du musicien Giroust (Arch. nat. D. xxxviii. 4). Les autres œuvres de cet auteur, scènes lyriques ou chansons, lui ont été inspirées par les événements. Nogaret n'était pas de ceux qui escomptaient ouvertement le produit de leurs œuvres; recherchant surtout une satisfaction morale, il tenait à ce que ses chants fussent largement répandus. La réclamation qu'il fit parvenir à la Convention le 10 pluviôse an 11 (29 janvier 1794) est typique à cet égard, tant dans sa forme qu'en son esprit; elle n'est pas manuscrite comme une ordinaire missive : l'auteur s'offrit le luxe de la faire imprimer sur une feuille in-quarto en gros caractères. Conçue dans des termes curieux montrant que Nogaret ne manquait pas précisément de présomption, elle mérite d'être reproduite textuellement, car tout résumé ou tout commentaire en affaiblirait les expressions :

Roc d'équité, je ne cesse de t'invoquer! Fais-moi donc taire.

Les armées ont eu connaissance de mon chant héroïque sur la reprise de Toulon et n'en ont point encore eu la communication! Ainsi le décret rendu en ma faveur le 27 nivôse demeure sans effet. Le silence du Comité d'instruction est un oubli, ou une réprobation tacite. J'en appellerais à la postérité si vous n'existiez pas. Vous ne souffrirez pas que le talent soit méprisé. J'ai le sentiment de ma force. Je réclame un honneur que j'ose croire qui m'est dû. Je demande la communication aux armées de ma *Forfanterie aux abois* et de l'*Appel aux nations*, nouvelle production que je vous fais passer.

Moins occupé, sans doute, le Comité aurait peut-être eu l'idée de me récompenser en me désignant pour chanter les naissances, les mariages et les morts; mais telle est la fatalité qui me poursuit, qu'étant né pour écrire, si je me taisais je serais réputé criminel, et qu'en parlant je ne suis pas écouté.

Dans un post-scriptum manuscrit, Nogaret ajouta qu'« âgé de 55 ans, infirme et réduit à bien peu de chose pour vivre », son seul espoir lui avait été enlevé par le décret exigeant des quittances d'offices de la maison de Charles-Philippe; « cependant, dit-il, je ne me plains pas : toujours républicain, je sers les indigens, j'éclaire les stupides, je chante les belles actions². . . ». C'est également pour avoir élaboré un recueil de chants destiné aux fêtes civiques et décadaires que le chevalier Michel DE CUBIÈRES DE PALMEZEAUX, aussi nommé Dorat-Cubières, se classe parmi ceux dont les œuvres dépassèrent la trentaine. Cet ex-écuyer de la comtesse d'Artois avait publié des petits vers dans l'*Almanach des Muses* et dans les

¹ Arch. nat. F¹⁷ 1008¹ (n° 1385). — ² Arch. nat. F¹⁷ 1009, pièce 1981. A la séance du *Portique républicain* (messidor viii-juillet 1800), on exécuta un *Chant funèbre à la mémoire du général Desaix*, de Nogaret, dont Beauvarlet-Charpentier avait fait la musique.

Étrennes de Polymnie, ainsi qu'un opuscule de 48 pages, en vers et en prose, *Voyage à la Bastille fait le 16 juillet 1789*, où il se qualifiait de « citoyen-soldat ». Devenu secrétaire adjoint au greffier du Conseil de la commune de Paris, puis officier municipal du x^e arrondissement de Paris, il composa des hymnes pour diverses fêtes; on lui doit en outre divers opuscules poétiques et des ouvrages dramatiques. Dorat-Cubières fut un des premiers membres du *Portique républicain*. Brillant élève de Louis-le-Grand, A.-F. de Coupigny n'avait que 23 ans lorsque la Révolution éclata. Étant employé dans les bureaux du Ministère de la marine, il composa une vingtaine d'hymnes ou chants dont plusieurs furent mis en musique par Gossec, Dalayrac, Devienne, L. Jadin, et exécutés dans les fêtes publiques, notamment le chant funèbre sur la mort de Féraud et l'hymne à l'agriculture. Coupigny se fit aussi connaître comme auteur dramatique, et après la Révolution il se distingua en écrivant un grand nombre de romances accueillies avec beaucoup de succès. Sous la Restauration, on exécuta dans les séances du Conservatoire des strophes de Coupigny intitulées *La France régénérée*, arrangées par Gossec pour trois voix sur l'air *Charmante Gabrielle*, et une autre pièce *Henri IV à Gabrielle*, mise en musique par Garat¹. Coupigny fut chef de bureau dans plusieurs ministères. Mercier, de Compiègne, appartient aussi, croit-on, aux bureaux de la Marine avant la Révolution, puis, vers 1789, il s'établit libraire. Après avoir fait hommage à l'Assemblée des représentants d'un poème sur la Fédération, Mercier fit paraître en l'an II un opuscule, *Le temple de la Liberté*, contenant une quinzaine de chants patriotiques². Il en donna plusieurs autres séparément, dont quelques-uns furent mis en musique par Gossec et, en 1797, le *Courrier des Spectacles* en inséra deux, notamment un *Chant religieux sur la destruction de l'athéisme*, nouvelle version de l'*Hymne à l'Être suprême* qu'il avait fait, disait-il, « sous la main sanglante de la tyrannie des athées et dans l'horreur des cachots », et par conséquent sans « la franchise de la libre pensée ».

Membre des plus zélés de la section de Bon-Conseil, le citoyen Buard fils fit exécuter de 1794 à 1796, dans le temple de cette section, dix-neuf chansons patriotiques écrites sur des airs connus et, pour la plupart, publiées avec la musique chez l'éditeur Frère. L'une d'elles contient en acrostiche cette dédicace : « Au peuple français, modèle de l'univers ». L'Être suprême, la morale des républicains, Bara et Viala, les succès de la République, J.-J. Rousseau et le genre humain, tels furent les principaux sujets traités par ce chansonnier. Dans la section Chalier, le citoyen Person remplit un rôle analogue. Inspecteur des écoles primaires, il publia en l'an III un volume de *Chants républicains* où se trouvent une quinzaine de pièces. Il chanta tour à tour Chalier, le patron de la section, Marat, Le Peletier, Beaurepaire et l'Être suprême, les défenseurs de la patrie et

¹ Cf. Constant PIERRE, *Le Conservatoire*... p. 496. Voir au n° 1296 sa pétition au Comité d'Instruction publique relative à son hymne en mémoire de Beauvais. — ² L'exemplaire de la Bibliothèque nationale était demeuré absolument intact; nous avons dû en couper les pages.

leurs victoires, et il mit en couplets les préceptes républicains. En cela, il ne faisait qu'imiter ses confrères; il lui était réservé de présenter à la Convention des couplets sur la naissance de trois jumeaux originaires de sa section. La section Bonne-Nouvelle eut aussi son barde dans la personne de Pierre Colau, qui se fit une spécialité de couplets militaires. Après avoir violemment pris à partie Louis XVI dans une série de virulents pamphlets, Louis Boussemart, dit le patriote Moustache, auteur d'un opuscule sur la patrie en danger, continua ses attaques dans des chansons contre la famille royale, M^{me} Elisabeth, la reine Marie-Antoinette, etc.; puis il en consacra deux à la conquête de la Savoie, et ses dernières sont relatives à la plantation à Fontainebleau d'un arbre à liberté par la légion germanique. On y trouve une invocation contre les rois, les tyrans et les despotes, dédiée au général Dambach; l'auteur y fit suivre son nom de cette indication : « cuirassier de la 2^e compagnie »; ses sept chansons ont toutes été imprimées. Compris au nombre des citoyens de la première réquisition, François Le Gall, « jeune sans-culotte bas-breton », composa quatre chansons; l'une, *Aux armes!* qu'il chanta lui-même à la séance de la Commune, le 21 septembre 1793, l'autre pour l'inauguration des bustes de Marat et Le Peletier dans la section des Champs-Élysées, célébrée le 30 octobre suivant, à l'occasion de laquelle il prononça un discours. Ses deux autres œuvres, le *Chant de l'armée* et le *Salut du peuple*, furent publiées en 1795 dans le *Journal du Bonhomme Richard*. Celles soumises au Comité d'Instruction publique par le citoyen Texier-Laboissière de la section de la Halle au blé ne jouirent pas de cette publicité. Ses stances à l'Être suprême, un hymne fait pour être chanté ou déclamé, ainsi que son ode au peuple français n'obtinent que l'ordre du jour ou la mise au carton de réserve, dans les séances des 23 messidor et 3 thermidor an II. Cet auteur fut plus heureux avec un discours en vers sur le règne de la justice et la proscription des hommes de sang, prononcé le 9 avril 1795 et ensuite imprimé. A cette même section appartenait Aubert, qui rima sur la création du monde, sur la paix et fit une suite au *Réveil du peuple* avec ce sous-titre : *les cris de la nature contre les agents du crime*. Morambert père, de la section Châlier, offrit aux jeunes compositeurs les paroles d'un hymne destiné à exercer « leur génie pour mériter la couronne civique » proposée par Gossec à l'auteur du chant « le plus harmonieux », qui paraît n'avoir tenté qu'un seul concurrent, peu connu comme musicien, Gouriet fils; puis il fit les paroles et la musique d'un *hymne à l'Être suprême* inséré dans le *Rituel républicain*. Dès l'an II, Germain Le-normand, secrétaire de la Société des Amis de la Constitution et principal des écoles publiques à Rouen, fit paraître un recueil de chants dont il y eut deux éditions dissemblables (voir B 94), contenant des hymnes et couplets destinés à la célébration des décadis et le triomphe des Français, parmi lesquels il s'en trouve une vingtaine de sa composition.

On en compte un même nombre à l'actif de quelques chansonniers ou chanteurs populaires de Paris. Déduit, qui, dès 1790, se donnait comme

« auteur patriote », ne produisit guère que jusqu'en 1793. Ses chansons s'inspiraient plutôt de la cause royale, mais, après l'arrestation de Louis XVI, il écrivit la *Carmagnole du café Yon*, commençant par ce vers : « Louis le traître, dernier roi. . . ». Déduit avait fait représenter « sur le théâtre de M. Yon, en son café, boulevard du Temple », le 11 juin 1791, une parodie de la pièce du Cousin Jacques, *Nicodème dans la lune*, intitulée *Nicodème dans le soleil*. Un certain Perrin était à la fois « capitaine des patriotes de 89 » et « chansonnier de la République ». Au mois de septembre 1794, il obtint du Comité d'Instruction publique une allocation de 1,200^{fr} pour fournir aux 48 sections 12,000 exemplaires de son hymne en l'honneur de J.-J. Rousseau et, le mois suivant, semblable somme lui fut accordée à raison d'un hymne relatif à la fête des Victoires, qu'il réédita sous un nouveau titre, en 1799, lors de l'anniversaire du 10 août. Perrin reçut encore 1,500^{fr} en 1795 pour une chanson sur l'anniversaire de la chute du dernier roi des Français, puis, en 1799, il fit un nouveau tirage d'un hymne sur le 14 juillet qu'il avait déjà donné en 1798. On ne lui reprochera point de n'avoir pas tiré parti de ses élucubrations ! Quant à Leveau, dit Beauchant, il s'intitula tour à tour « chanteur républicain » ou « chanteur des menus plaisirs des sans-culottes » (v. ch. I § 1), et en débitant les œuvres d'autrui, il put présenter les siennes. Sachant bien ce qui convenait au public, il versifia presque exclusivement sur les événements du jour : départ des volontaires, annexion de la Savoie, assassinats de Le Peletier et de Marat, décapitation de Louis XVI, du père Duchêne, prise de Rome, mort de Hoche, conclusion de la paix, entrée des Français à Vienne, etc., et il ne se privait nullement d'accommoder d'anciennes chansons aux circonstances nouvelles ; il utilisa ainsi divers couplets de sa complainte sur la mort de Marat pour celle qu'il consacra plus tard à L. Hoche. Un système identique fut mis en pratique par Poirier « chanteur français de la section du Panthéon », qui s'attacha surtout aux faits d'actualité : départ pour l'armée, adieux de Louis XVI, guillotine, supplice de Marie-Antoinette, etc. Le plus célèbre est sans contredit Louis-Angé Pitou, originaire de Villainville, près Châteaudun. Il avait 27 ans lorsqu'il comparut devant le tribunal révolutionnaire, le 5 prairial an II (24 mai 1794), comme prévenu d'avoir conspiré contre la sûreté du peuple français par des propos tendant à la dissolution de la représentation nationale. Acquitté, il sollicita « un emploi quelconque au Comité d'Instruction publique », auquel il pouvait prétendre en sa qualité d'homme de lettres. Sa demande fut transmise à Mathieu, par décision prise dans la séance du 19 messidor suivant. Il fit alors paraître le *Tableau de Paris en vaudevilles*, puis le *Tableau de Paris en 94*, sorte de journal périodique en prose et en vers n'ayant eu qu'une dizaine de numéros ; ensuite il composa un certain nombre de chansons qu'il chanta lui-même sur la place publique, se faisant le « chantre de la contre-Révolution ». On a vu plus haut comment certains journaux l'appréciaient (ch. I). Arrêté après le 18 fructidor, il fut condamné à la déportation pour s'être montré, par ses discours, l'agent ou le complice de

ceux qui voulaient renverser le gouvernement de la République (octobre 1797).

En embrassant la profession de comédien, Philippe-Alexandre-Louis-Pierre Plancher prit le nom moins prosaïque de Valcour, auquel il joignit, sous la Révolution, le prénom d'Aristide. Il avait, au moment de cette substitution de nom, une quinzaine d'années. Il parcourut la France, se fixa un moment à Paris où il publia des vers badins, fit représenter des drames et proverbes, et fonda en 1785 le théâtre des Délassements comiques, de sorte que la Révolution le trouva tout à la fois comédien, poète grivois, auteur dramatique et directeur de théâtre. Aristide Valcour avait alors 38 ans. Il fut employé dans les bureaux du Comité de Salut public et s'affilia à la société des Jacobins, où il chanta lui-même sa première chanson patriotique, le 7 juillet 1793. C'était la *Chanson des sans-culottes*, qui fut reproduite dans nombre de recueils et tirée à part. Celles qu'il donna par la suite furent écrites pour diverses fêtes décrétées par la Convention (31 mai, genre humain, bienfaiteurs de l'humanité) et publiées dans les *Affiches, annonces*. Il avait fait représenter en 1792, au théâtre des Associés, *le Gâteau des rois*; en 1793, le théâtre de la Cité lui joua *Charles et Victoire, le Vous et le Toi*, et les *Petits montagnards*, son plus grand succès, parurent sur la même scène en 1794; quelques mois après, l'Opéra-Comique donna la *Discipline républicaine* avec la musique de Foignot. Valcour fut chargé, en 1794 (floréal à prairial an III), de la rédaction du compte rendu des séances de la Société des Jacobins, dans le *Journal de la Montagne*. A ces multiples fonctions, le Directoire ajouta celles de juge de paix de la division du Nord à Paris (1798). C'est alors qu'il écrivit, sous le nom de Plancher-Valcour, huit hymnes ou scènes pour les fêtes civiques de son arrondissement (5^e ancien, 10^e actuel) : Vieillesse, Souveraineté du peuple, Jeunesse, Reconnaissance, que Leblanc, Gauthier ou Froment mirent en musique. Plancher-Valcour fut un des premiers adhérents au *Portique républicain* (1799); puis, en 1801, il reprit son état primitif de comédien, fit jouer *Esther* à l'Ambigu et les *Deux Croisées* à la Gaîté, en 1802, et mourut en 1815.

Les événements de 1789 ne permettant pas à François Marchant de suivre la carrière ecclésiastique qu'il voulait embrasser, il se fit publiciste. Auteur d'un poème, *Fénelon*, qu'il avait écrit en 1787, à 26 ans, il fonda en 1793 la *Chronique du manège*, journal en prose et en vers, imité des *Actes des apôtres* tant pour la forme que pour l'esprit et les tendances; puis il publia *Les Sabbats jacobites* (1791-1792), la *Constitution française mise en vaudevilles* (1792) et *Les bienfaits de l'Assemblée nationale*, dans lesquels se trouvent des couplets satiriques très piquants. Carra, Gorsas, Dubois-Grancé, Collot-d'Herbois, Gobel et les jacobins en général furent assez vivement malmenés par Marchant, à qui l'on doit, entre autres, la chanson « Rendez-nous les chemises à Gorsas », dont on s'amusa beaucoup, Gorsas tout le premier, et les *droits de la femme*, etc. Sans ressources, Marchant s'en fut à Cambrai dans sa ville natale, où il mourut le 27 décembre 1793.

Publiciste comme lui, mais d'opinion différente, Jean-Marie Girey-Dupré avait péri sur l'échafaud, le mois précédent, à l'âge de 24 ans. Peu après sa sortie du collège, il fit partie de la rédaction du *Patriote français* dirigé par Brissot, défenseur de la monarchie constitutionnelle; puis, en 1791, Girey-Dupré opposa aux *Actes des apôtres* un journal épigrammatique, *La légende dorée ou les actes des martyrs*, conçu dans la même forme que le fameux pamphlet royaliste avec lequel il lutta d'esprit, réussissant à prouver, comme il se l'était proposé, « que l'on peut rire aussi dans le sens de la Révolution ». Ses couplets sur la suppression des Parlements eurent beaucoup de succès; ceux qu'il fit sur les chevaliers du poignard, sur la journée du 18 avril, sur Royou, Maury, Duval d'Éprémèsnil, Suleau, etc., lui permirent de montrer toute sa verve caustique. En dehors de cette publication périodique, Girey-Dupré fit paraître quelques autres chansons sur la grande déclaration de Léopold, le renvoi des ministres, les Français dans la Belgique, un Noël patriotique assez mordant, etc. Proscrit au 31 mai, il s'enfuit à Évreux, puis à Caen, d'où il gagna Bordeaux. Arrêté dans cette ville, on le traduisit devant le tribunal révolutionnaire qui le condamna, comme l'avait été Brissot, son ancien directeur. Girey-Dupré fut quelque temps sous-garde des manuscrits à la Bibliothèque nationale. Dans son interrogatoire, on lui demanda s'il était l'auteur des « chansons contre-révolutionnaires » trouvées sur lui. Il répondit fièrement : « Non, je n'en ai fait que de patriotiques ».

Professeur de mathématiques, entré en 1791 dans les bureaux du Comité chargé de recueillir les livres provenant des établissements religieux, Antoine Serieys écrivit sept chansons, dont trois en l'honneur de Le Peletier et Marat; les autres ont pour sujet la reddition de la ville de Lyon, la mort de Bara et Viala, etc.; l'une d'elles, *Insurrection du peuple français contre les tyrans*, eut un grand succès. A partir de 1794, Serieys délaissa complètement les chansons pour se renfermer dans ses fonctions de bibliothécaire du collège Égalité, puis de professeur de l'Université.

Plusieurs acteurs-auteurs ont contribué plus ou moins largement à la formation du répertoire de la chanson. Le plus fécond, Dossion (plus connu sous le prénom d'Auguste), qui faisait partie du théâtre du Vaudeville, en a donné treize. La reprise de Toulon, Marat, Le Peletier, Beauvais, Bara et Viala servirent de thème à plusieurs chansons. Trois d'entre elles furent mises en musique par des artistes de l'Institut national et publiées à leur Magasin. En 1807, il fournit à Solié les paroles d'un opéra-comique, *l'Amant sans le savoir*, annoncé, comme toutes ses œuvres, sous son seul prénom, ce qui a fait dire à M. A. Pougin que ce librettiste lui était inconnu. Auguste Dossion mena une existence bien aventureuse, car nous le retrouvons successivement maître d'études à Sainte-Barbe, inspecteur au ministère de l'Intérieur, blanchisseur à Vaugirard et finalement journalier. Après avoir écrit des tragédies, étudié la médecine et la peinture et traduit des ariettes italiennes, Desforges (Pierre-Jean-Baptiste CHODARD) débuta sur le théâtre de la Comédie Italienne en 1769 et parcourut la

province avant de séjourner trois ans à Saint-Pétersbourg. De retour à Paris en 1782, il fit représenter un grand nombre de pièces, parmi lesquelles *l'Épreuve villageoise*, mise en musique par Grétry, *Joconde*, *Tom Jones*, *le Sourd ou l'auberge pleine*, etc., et, tout en remplissant les fonctions de secrétaire général des Poudres et salpêtres au Comité de Salut public, il continua de donner quantité d'ouvrages dramatiques et une dizaine de chansons. La plus connue est *l'Autel de la patrie* qu'il composa entièrement, paroles et musique. Une autre, *Religion républicaine*, dont l'organiste Séjan fit un trio, eut aussi beaucoup de succès. Abandonnant le préceptorat, F.-P.-A. Léger s'enrôla dans une troupe de comédiens et entra en 1792 au théâtre du Vaudeville, où il resta jusqu'en 1799. Il fit représenter un assez grand nombre de pièces patriotiques, écrites ou seul ou en collaboration avec Barré, Radet et Desfontaines. Il est l'auteur d'une dizaine de chansons, dont quelques-unes, improvisées, annonçaient au public, pendant le spectacle, les nouvelles de la guerre. Il en fit aussi plusieurs pour l'inauguration des bustes de Marat et Le Peletier dans la section des Tuileries. Léger revint au professorat après la Révolution et fut secrétaire de la mairie de Saint-Denis avant de diriger le théâtre de Nantes. En 1793, le théâtre du Palais-Variétés joua une comédie en trois actes, en vers, *L'Ami du peuple ou les intrigants démasqués*, d'un acteur de l'Ambigu-Comique, Cammaille-Saint-Aubin, l'un des auteurs du *Concert de la rue Feydeau* dont la représentation au théâtre de l'Ambigu, en 1795, excita pendant quelque temps la fureur des jeunes muscadins. D'autre part, les journaux publièrent sous la même signature un *Hymne à la fraternité* chanté sur le théâtre de l'Émulation, le 10 janvier 1796, mais où l'auteur est ainsi qualifié : « homme de lettres, employé près le ministre de la Justice » ; en outre, nous avons trouvé un *Chant sur la paix* dont le nom de l'auteur est suivi de sa qualité d'« artiste du théâtre de l'Ambigu-Comique » ; enfin, dans le courant de l'année 1797, on donna sur le théâtre de l'Émulation une pièce où se trouve ce nom sans autre désignation, et, au mois de juillet 1799, *l'Ami des lois* annonça que le ministre de la Police avait choisi pour composer des affiches de circonstance, dénoncer les factions, « même en créer », le citoyen « Cammaille-Aubin, ci-devant *saint*, et auteur du théâtre Nicolet¹ ». Y a-t-il dualité de personnes entre l'acteur et l'auteur-employé ? On ne saurait l'affirmer. Du comédien LEPOITEVIN, dit Rézicourt, on connaît également deux chansons consacrées aux sans-culotte ; c'est lui qui est l'auteur de l'acte intitulé *Les vrais sans-culotte*, représenté au théâtre Feydeau le 12 mai 1794. Un acteur du théâtre de Valenciennes, Leroy, composa de même deux chansons, l'une sur le retour de Dumouriez, l'autre sur l'acceptation de la Constitution.

On a considéré à tort Jean-François Dusausoir comme le poète des circonstances, dit Weiss, en affirmant « qu'il n'existe pas une seule pièce de cet auteur » sur les événements qui se sont succédé « depuis la convo-

¹ A la date du 19 prairial an viii, les journaux annoncèrent l'entrée en fonctions, comme directeur du théâtre de la Cité Variétés, de Cammaille-Saint-Aubin.

cation des États-Généraux jusqu'à la Restauration ». En se prononçant ainsi très formellement, ce critique n'a certainement pas songé aux huit chansons que Dusausoir fit paraître sur la prise de Toulon, l'inauguration des bustes de Châlier et Bara, sur l'Être suprême, etc., à moins qu'il n'ait eu en vue que le théâtre, où ce poète médiocre a pourtant fait représenter un intermède occasionnel, *La fête de J.-J. Rousseau*, le 11 octobre 1794, lors de la translation des cendres de ce philosophe au Panthéon. On doit à Dusausoir, né à Paris en 1737, un recueil de discours et pièces en vers, l'*Office des décades*, paru en l'an II (v. B. 90). Fils d'un imprimeur, J.-B. Gouriet avait 27 ans lorsqu'il publia sa première chanson, une complainte : *Mirabeau n'est plus*, qu'il fit suivre de *Regrets et derniers adieux de Louis Capet allant à la guillotine*, et, comme il s'était fait une spécialité de ce genre de chants funèbres, il ne laissa point passer la mort de la reine sans lui consacrer quelques couplets qu'il intitula *Crimes de Marie-Antoinette, veuve Capet*. Gouriet fit aussi une marche pour les citoyens de la première réquisition, un hymne des Parisiens et quelques chansons guerrières. Il aborda ensuite le théâtre, collabora au *Mercur* et se fit éditeur-libraire.

Les auteurs dramatiques ou les personnes exerçant des professions libérales qui, étant devenus fonctionnaires ou employés du gouvernement ou de la ville, s'improvisèrent chansonniers plus ou moins occasionnels, sont assez nombreux. Avocat adonné à la poésie et surtout au théâtre, Moline (Louis-Pierre) comptait plus de vingt-neuf ouvrages divers, dont la traduction de l'*Orphée* de Gluck et le livret d'*Ariane* représentés à l'Opéra, lorsqu'il accepta les fonctions de secrétaire greffier de la Convention. Il avait près de 52 ans. Les onze hymnes qu'il écrivit sont relatifs au 10 août, à l'Être suprême, à Marat et Le Peletier, à Bara et Viala, aux victoires de Fleurus et de Fontarabie; un seul porte sur un sujet uniquement traité par lui, c'est l'hymne pour l'inauguration du Théâtre des Arts, précédé d'un prologue en vers. Moline fit aussi pour le théâtre quelques pièces de circonstances : le *Tombeau des imposteurs*, le *Naufrage héroïque du Vengeur*, la *Réunion du 10 août*, cette dernière en collaboration. Après la dispersion de la Convention, il s'occupa exclusivement de théâtre. Comme lui, Olivier SAUVAGEOT, dit Ducroisi, avait produit divers ouvrages dramatiques (1772-1776), avant de devenir chef du bureau des procès-verbaux de la Convention, mais son bagage est moins important : quatre chansons sur la suppression des costumes religieux, l'assemblée nationale, la fête de Bara et des couplets intitulés : *Le mois de février aux mois de janvier et de mars*. Ducroisi fut ensuite employé dans les bureaux du Conseil des Cinq-Cents et du Tribunat. Auteur de chansons et d'épigrammes insérés dans le *Mercur*, dans les *Affiches*, dans le *Journal général*, Fabien Pillet est rangé par certains biographes parmi les adversaires de la Révolution et signalé comme ayant collaboré aux *Actes des Apôtres* et au *Journal de la Cour et de la ville*. En 1793, il était employé dans les bureaux de la Comptabilité nationale et de la première réquisition; cette qualification se trouve

imprimée au titre de quelques-unes des sept chansons patriotiques qu'il écrivit sur des timbres ou qu'il offrit aux compositeurs avec cette mention : « air à faire ». Catel et Berton en mirent trois en musique qui furent publiées au Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales. Deux chansons de F. Pillet sont relatives à des anniversaires politiques, 9 thermidor et 10 août; une fut chantée à la fête des élèves pour la fabrication des canons; les autres sont des couplets guerriers, la *Gamelle*, *Orgie militaire*, *Gaîté patriotique*, qui rencontrèrent une certaine vogue. On a de cet écrivain un opéra en trois actes, *Wenzel ou le Magistrat du peuple*, joué sur le Théâtre National en 1794. Il rédigea ensuite la partie littéraire dans *le Déjeuner* (1797) et termina sa carrière dans les fonctions de secrétaire général du directeur de l'Instruction publique, puis du bureau des théâtres au ministère de l'Intérieur. J.-F.-Paulin Crassous appartint également aux bureaux de la Comptabilité. Ses trois poésies ont été mises en musique par Rigel fils, Gossec, Lesueur et Widerkehr. L'ode contre les émigrés et celle sur l'enfance font partie de la collection éditée par le Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales. Comme son collègue Pillet, il parvint à une haute situation. En 1807, Crassous fut admis à la Cour des comptes en qualité de conseiller référendaire de 2^e classe. Alors qu'il était secrétaire du Comité d'Instruction publique, P.-F. Malingre soumit à cette assemblée une *Ode sur la Révolution du 14 juillet 1789* et un *Hymne à l'Égalité* qu'il publia dans les *Affiches* de juin 1794, avec cette indication : « Musique à faire ». Deux musiciens répondirent à cette invitation. On a encore de cet auteur un hymne à la liberté et un autre à Bara. En renonçant à l'état ecclésiastique auquel il était destiné, Poisson de Lachabeaussière (Ange-Étienne-Xavier) entra dans les gardes du comte d'Artois. Dès 1779, à 27 ans, il fit représenter plusieurs pièces de théâtre, et s'étant lié avec Dalayrac qui appartenait aussi aux gardes du corps, il lui fournit son premier livret, *l'Éclipse totale* (1782). Jusqu'à la Révolution, il ne se passa guère d'année où Lachabeaussière n'eût quelque ouvrage joué sur les théâtres. Entré dans les bureaux de la 3^e division du ministère de l'Intérieur, il fut arrêté le 21 nivôse an II (janvier 1794), sous l'accusation d'avoir donné asile à Julien de Toulouse. A ce moment, Lachabeaussière avait commencé la rédaction d'un *Catéchisme républicain*, en vers, qu'il termina dans sa prison et soumit au Comité d'Instruction publique le 19 mars. Élargi après le 9 thermidor, il sollicita d'abord une place dans les bureaux du Comité d'Instruction publique (28 août), puis une « réquisition » pour pouvoir s'occuper à Paris de travaux littéraires (24 septembre). A la date du 28 décembre, étant chef du bureau de l'enseignement, il réclama le paiement des appointements de la place qu'il occupait lors de son arrestation. En prairial an IV (1796), nous le trouvons chef du dépôt des fêtes nationales. A cette époque, il fournit à Gossec les paroles du *Chant martial* exécuté à la fête des Victoires, et à H. Jadin celles de l'*Hymne à l'Agriculture*. Le dépôt des fêtes nationales ayant été supprimé par décision du 13 prairial an V (1^{er} juin 1797), Lacha-

beaussière termina sa carrière de fonctionnaire dans l'emploi d'administrateur de l'Opéra, qu'il exerçait depuis quelques mois avec Mazade, Caillot et Parny, et ne conserva qu'un an environ; accusé de malversation, il fut acquitté en nivôse an vii. Le *Rédacteur* mentionne, parmi les chants patriotiques entendus à la réunion du cercle constitutionnel, le 9 thermidor an v, « la chanson bien connue *l'Ordre du jour* de Lachabeaussière », dont on ne retrouve pas trace. Les dictionnaires biographiques ne donnent de détails sur L.-P.-E. Bignon, né en 1771, qu'à partir de son enrôlement en 1792. Il fut pourtant un des collaborateurs anonymes de la *Légende dorée* créée par Girey-Dupré. Le numéro du 12 mars 1791 contient une chanson sur les *Émigrans*, et celui du 30 en donne une autre sur le même sujet. Puis, après un silence motivé par sa présence à l'armée, il fit paraître la *Tactique républicaine* écrite à propos de l'étonnement manifesté par les ennemis, déconcertés qu'on eût pu les vaincre en dépit de leur tactique et de leur méthode, et, en l'an vi, il fit un hymne funèbre en l'honneur de Hoche. Ensuite ce fils d'un modeste teinturier de Rouen débuta dans la carrière diplomatique qu'il s'ouvrit en adressant au Directoire et à Talleyrand une pétition en vers (1798), et, dès lors, celui qui était appelé à devenir baron de l'Empire (1809), ministre aux Affaires étrangères et pair de France, abandonna la plume du faiseur de couplets pour se consacrer à des travaux plus graves. En même temps que Bignon, Al.-E. Méchin, destiné comme lui à devenir baron de l'Empire en 1809 après avoir été préfet sous le Consulat, collaborait à la *Légende dorée*. Il y donna des couplets intitulés *les Sermens*, reproduits dans le *Chansonnier patriote*, où l'on trouve également cette autre chanson : *Vœux et prédictions d'un aristocrate*. Bien qu'à l'âge de 24 ans il eût abordé le théâtre avec une tragédie (1767), l'avocat J.-F. Sobry occupa un emploi dans les finances jusqu'à la Révolution. Il fut alors nommé juge de paix, puis secrétaire greffier à Lyon, d'où il vint à Paris au ministère de l'Intérieur. Après sa *Cantate patriotique*, il donna des *Couplets pour le renouvellement de l'année républicaine* l'année même où, tout en conservant son emploi au Ministère, il s'établit imprimeur (1797). Sobry était commissaire de police du x^e arrondissement lorsque la municipalité fit exécuter son *Hymne pour la Fête de la vieillesse* (1799); il fut destitué peu après le 18 brumaire. Dès l'âge de 17 ans, J.-F.-M. VIELH DE Boisjoslin s'était fait connaître en donnant une comédie pastorale (1778), suivie de divers ouvrages dramatiques et de poésies. Candidat à la place de secrétaire du Conseil exécutif provisoire du Comité de Salut public, il fut nommé chef de division au ministère des Relations extérieures et, sous le Directoire, il fit partie du personnel enseignant de l'École du Panthéon. Les deux hymnes qu'il écrivit pour les fêtes publiques datent de l'an vii. Nous connaissons les manuscrits des trois versions autographes de l'*Hymne à la souveraineté du peuple*, dont on trouvera un fac-similé dans notre volume *La musique aux fêtes et cérémonies*, où l'on remarquera que, contrairement à l'orthographe indiquée par tous les biographes, le nom de cet auteur

s'écrit avec un *s* à la seconde syllabe; l'autre est une cantate pour la cérémonie en l'honneur des plénipotentiaires français assassinés à Rastadt. Membre du Tribunal, Boisjoslin fut ensuite nommé sous-préfet. Quant à J.-A. Lebrun-Tossa, il s'occupa plus de théâtre que de chansons. Après avoir fait représenter, non sans incidents, *Arabelle et Vascos*, où, en mettant sur la scène les jacobins de l'Inquisition, il pensait peindre les jacobins de Paris, parce que, disait-il, il existe entre eux la plus parfaite ressemblance, il fit jouer le *Cabaleur*. C'est à l'occasion des événements du 12 germinal qu'il s'improvisa chansonnier politique, car, quelques jours après ce mouvement insurrectionnel, on chanta sur la scène de l'Opéra-Comique les couplets dont la musique est due à Dalayrac; ensuite il fournit à Méhul un *Hymne sur le 18 fructidor*. On trouve Lebrun-Tossa employé dans les bureaux de la police, sous le Directoire, puis au ministère de l'Intérieur où il resta jusqu'en 1814. Employé aux droits de l'enregistrement depuis 1777, Ph.-E. Coittant faisait partie, en 1789, du district de Saint-Roch, auquel il présenta, le 19 août, une motion sur la nomination des officiers des troupes non soldées, et, en sa qualité de membre de la Société des Amis de la Constitution, il prononça, le 18 avril 1791, en l'église Saint-Paul, un discours en mémoire de Mirabeau. Incarcéré à la prison de Port-Libre en septembre 1793, il y écrivit une romance, puis, le 27^e jour de sa captivité, il composa, en vue de la fête de l'Être suprême, un *Hymne à l'Éternel*, qu'il fit passer, le 18 prairial, à la Convention et sur lequel le Comité d'Instruction publique prononça l'ordre du jour le 21 juillet suivant. Coittant est l'auteur de l'*Almanach des prisons* et du *Tableau des prisons* dans lesquels sont recueillis un certain nombre de chansons composées par les prisonniers (v. E 320, F 365). Chef du bureau des contributions publiques, Dulaurent prononça plus de discours qu'il ne fit de chansons. A la section des Tuileries, il traita d'abord des opérations relatives à l'emprunt forcé le 16 octobre 1793, et quinze jours après il donna communication d'un ouvrage, *Pratique du bon Français*, contenant diverses pièces de vers : Invocation républicaine, Credo républicain, etc.; puis, le 10 décembre suivant, il prit pour thème de ses dissertations : le *bon père*, la *bonne mère*, et compléta la trilogie, le 30 mars 1794, en prenant pour sujet le *bon fils*. Dulaurent fut le collaborateur de Dusausoir pour l'*Office des décades* et, en tant que chansonnier, il célébra l'Être suprême, la prise de Bellegarde et celle de Nimègue. C'est au théâtre plus qu'aux chansons révolutionnaires que Ch.-L. Tissot, de Dôle, consacra les loisirs que lui laissait son emploi de chef du bureau des envois au Comité de Salut public, section des armes, poudres et salpêtres. Dès le mois d'octobre 1792, il fit représenter au théâtre de la Cité-Variétés une pièce, *Tout pour la liberté*, bientôt suivie d'une autre, *Cadet Roussel*, qui obtint soixante représentations en moins d'un an. Il en donna encore une au mois d'octobre de la même année, et, en juin 1794, on représenta les *Salpêtriers républicains*, œuvre de circonstance qu'il dédia aux membres du Comité de Salut public. La contribution chansonnrière de Tissot se réduit à des couplets

composés occasionnellement pour une cérémonie corporative, la fête des secrétaires de la Convention, organisée à l'occasion de la plantation d'un arbre de la liberté. Son compatriote Brunet, juge de paix à Dôle, fut plus fécond. A la date du 26 thermidor an vi, il fit passer au ministre de l'Intérieur un manuscrit contenant les sept hymnes qu'il avait composés pour les diverses fêtes civiques de la Jeunesse, des Époux, de la Reconnaissance, etc.

Il a paru sous le nom de Villars des couplets dédiés à la patrie et une chanson, *l'Égalité, la liberté ou la mort*, dont le succès fut retentissant. Ces publications n'indiquent pas si l'auteur est le membre du Comité d'Instruction publique ou son frère, avocat au barreau de Toulouse, qui fut chargé d'affaires à Mayence en 1792 et ministre de la République à Genève, de 1794 à 1796. Un opéra-comique en trois actes, *le Cri de la Patrie*, du citoyen Moussard, fut représenté le 28 décembre 1793 sur la scène du théâtre de la rue Favart; puis des couplets écrits pour la fête de la Raison et à la gloire des martyrs de la liberté, le 19 janvier 1794, parurent sous son nom, et des hymnes civiques pour les fêtes des Époux, de la Reconnaissance et de la Vieillesse, célébrées au 1^{er} arrondissement de Paris en 1798, sont mentionnés dans les procès-verbaux manuscrits ou publiés en feuillets, cette fois avec la qualité d'administrateur municipal. Lorsqu'il devint membre du Conseil général de la Commune et administrateur de police, Baudrais abandonna les travaux littéraires qui lui avaient pourtant procuré quelque notoriété. Il était auteur de plusieurs ouvrages dramatiques, dont un divertissement à l'occasion de la naissance du Dauphin, et avait entrepris une intéressante publication intitulée : *Petite bibliothèque des théâtres*, ainsi qu'une collection de romances et vaudevilles avec airs notés : les *Étrennes de Polymnie* (1785-1789). C'est après la publication d'un *Essai sur l'origine et les progrès de l'art dramatique en France* (1791) qu'il versa dans la politique et écrivit des couplets sur la Constitution de 1793 et sur la fête du 10 août. Le 8 novembre 1793, Baudrais présenta à la Convention la musique de la garde nationale qui sollicitait la création d'un Institut national de musique. Destitué peu après, il échappa à la condamnation, grâce au 9 thermidor. Baudrais fit ensuite ses couplets pour la fête de la Jeunesse.

Procureur au Châtelet en 1789 et membre de la Société des Amis de la Constitution, P.-F. Réal devint substitut du procureur général de la Commune de Paris, le 17 août 1792, à 35 ans. Pendant qu'il exerçait ces fonctions, il écrivit les quatre chansons qui, chose curieuse, nous sont apportées par un recueil publié à Rouen, sans lequel on n'en aurait pas connaissance, aucune édition ne paraissant avoir été faite à Paris. Trois sont relatives aux victoires en général et à la reprise de Toulon; dans l'une, il est question de « marcher sur Londres ». La quatrième est intitulée d'une part, *Couplets patriotiques*, et d'autre part, *Hymne des Rouennais*; le refrain commence par ce vers : « Guerre aux intrigants », et se termine par celui-ci : « Gloire à la République ». Emprisonné en avril 1794 au Luxembourg, d'où il sortit après le 9 thermidor, Réal prit part à la

fondation du *Journal des Patriotes de 89*, et, sous le Directoire, il obtint le titre d'historiographe de la République. Comme avocat, il défendit Carrier à Nantes, et plus tard Babeuf. Ayant coopéré aux événements du 18 brumaire, il fut appelé au Conseil d'État, puis à la Préfecture de police par Bonaparte qui le fit comte de l'Empire le 24 avril 1808 et le dota généreusement. Exilé à la Restauration, il put rentrer en France grâce à l'ordonnance de 1818. La mort le surprit en 1834.

On sait qu'en 1848 Louis Dubois, de Lisieux, revendiqua la paternité du couplet des enfants ajouté à la *Marseillaise* en 1792 (v. n° 14). Il avait alors 19 ans. En 1794, il écrivit deux chansons, *les Deux Régimes* et *Chanson civique*, puis l'année suivante il fit paraître, dans le *Journal du bonhomme Richard*, une parodie du chant de Souriguère, intitulée : *le Réveil du peuple avec quelques amendemens essentiels*, dans laquelle il conseillait « la tolérance » et le pardon « à l'erreur ». Le nom de l'auteur est accompagné, sur ces diverses œuvres, soit de sa qualité d'« étudiant en droit », soit de la mention de sa ville natale « Lisieux ». Il ne peut y avoir de doute sur l'identité; celui qui augmenta l'œuvre de Rouget de Lisle d'une strophe, considérée par quelques-uns comme la plus belle, est bien le même que celui qui écrivit d'autres chansons, tout l'indique; et cette constatation fournit, pensons-nous, un argument décisif contre ceux qui attribuent la paternité du couplet des enfants à l'abbé Peyssonneaux. L. Dubois fut nommé, en 1799, bibliothécaire de l'École centrale de l'Orne; il publia environ quatre-vingts volumes. Parmi les « hommes de loi », un nommé Fardeau se singularisa en accompagnant son nom de la qualité de « sapeur de la garde nationale parisienne ». En 1790, cet « avocat des pauvres » publia un opuscule, *Le triomphe de l'humanité*; puis, en thermidor an II, il fit parvenir au Comité d'Instruction publique le manuscrit de cinq chansons sur des sujets divers : Gardes françaises, Parlement, Marat et Le Peletier, Triomphe de la République, etc., demeurées inédites. Celles de C.-J.-B. Lucas [de] Rochemont, de la section de Mucius Scævola, furent publiées. Dans l'une, il célébrait les victoires de l'armée de Sambre-et-Meuse; l'autre devait être chantée par les élèves du camp des Sablons à la fête projetée en mémoire de Bara et de Viala, non célébrée, on le sait. Cet écrivain fit aussi des couplets à la gloire de Viala, dont il ne reste que le manuscrit; plus tard, de 1801 à 1806, il s'occupa de l'*Almanach littéraire*.

Pharmacien, puis avocat de 1787 à 1789, Ch.-L. Cadet de Gassicourt, né à Paris en 1769, appartenait à la section du Mont-Blanc dont il fut président. Sa chanson, *la Montagne*, chantée sur les théâtres de la citoyenne Montansier le 4 brumaire an II, aux représentations données « par et pour le peuple » en réjouissance des victoires en Vendée, eut une vogue extraordinaire; il n'est guère de recueil contemporain où elle n'ait trouvé place, et, bien qu'elle ait été écrite sur l'air très connu de *la Croisée*, trois compositeurs n'hésitèrent pas à la remettre en musique. Quelques jours après, d'autres couplets de Cadet-Gassicourt étaient chantés par les

employés des charrois de l'armée en plantant un arbre de la liberté; il fit ensuite représenter au Vaudeville *le Souper de Molière* (23 janvier 1794). Condamné à mort pour avoir coopéré à l'insurrection du 13 vendémiaire an iv, il s'enfuit dans le Berry, et c'est seulement en 1801 qu'il rouvrit une pharmacie et reprit ses travaux littéraires et scientifiques. Étant directeur de l'École de Liancourt, P. Crouzet écrivit des couplets pour la fête du 10 août 1795 et, plus tard, un chant guerrier sur la descente en Angleterre.

Plusieurs parmi les auteurs dramatiques et parmi ceux qui exerçaient des professions libérales, tout en sacrifiant plus ou moins à la chanson, devinrent fonctionnaires après la Révolution. Professeur de rhétorique à Versailles, E.-J.-B. Delrieu avait fait représenter diverses pièces de théâtre quand il donna en 1793, sur la scène de la rue Louvois, un acte en vers. Il était dans sa 32^e année. A partir de ce moment, Delrieu écrivit plusieurs hymnes dont la musique fut composée par son concitoyen Giroust. Celui qui inaugura leur collaboration, l'*Hymne des Versaillais*, est l'un des plus marquants parmi les chants auxquels échut la faveur populaire. Ni leur *Hymne à la Raison*, ni la *Victoire en permanence* ne trouvèrent pareil succès; quant à leur *Apothéose de Marat et Le Peletier*, c'est une scène lyrique qui, par sa nature, ne pouvait y prétendre. Ces auteurs firent encore une *Scène sur la mort de Fargeau*, non retrouvée, mais mentionnée sur la liste des œuvres de Giroust. Sous l'Empire, Delrieu fut nommé chef de bureau de l'Administration des douanes, et ses fonctions ne l'empêchèrent pas de continuer d'écrire; il compte à son actif une vingtaine d'ouvrages dramatiques dont quelques-uns furent joués au Théâtre-Français. Dès l'année 1778, à 18 ans, le chevalier Ch.-J. Lœillard d'Avrigny obtint une mention pour le poème qu'il avait présenté à l'Académie; il travailla beaucoup pour le théâtre, tant avant que pendant la Révolution. Comme œuvres de circonstance, il ne donna qu'un *Hymne à Bara et Viala*, un hymne du combat et un opéra en trois actes, *Doria ou la Tyrannie détruite*, en collaboration avec Legouvé et Méhul. Comme son confrère Delrieu, il devint plus tard chef de bureau au ministère de la Marine et censeur dramatique, poste qu'il conserva en glorifiant successivement les exploits de l'Empire et ceux des Bourbons.

Le xviii^e siècle compta un groupe de dramaturges dont les membres écrivirent, seuls ou en collaboration, nombre d'aimables opéras-comiques ou de joyeux vaudevilles qui captivèrent la faveur publique. Ce sont Piis dont il a été question ci-dessus, Barré, Radet, Desfontaines, Désaugiers fils, etc. Habitues à tourner des couplets, ils donnèrent, en dehors du théâtre où ils eurent l'occasion de présenter des ouvrages patriotiques dont quelques couplets passèrent à la ville, diverses chansons sur des sujets d'actualité. C'est ainsi que J.-B. Radet, secrétaire de la duchesse de Villeroy, après avoir fait jouer plusieurs ouvrages sur le théâtre Audinot et à la Comédie Italienne, parmi lesquels *Renaud d'Ast* et *la Soirée orangeuse*, fit chanter sur cette dernière scène une ronde occasionnelle, un jour de

représentation « gratis » (1791). Bien que l'on ne pût rien relever de contraire à l'opinion du jour dans les diverses pièces auxquelles Radet avait collaboré, il était cependant depuis quelque temps sous les verrous avec Desfontaines, lorsque l'on représenta, le 4 novembre 1793, leur acte patriotique *Au retour*, dont ils autorisèrent la représentation sans redevance sur tous les théâtres, le 12 du même mois, estimant que ce genre d'œuvre pouvait « servir à la propagation des principes républicains ». Le Conseil général de la Commune leur ayant accordé la mention civique pour cet ouvrage, ils lui adressèrent, sous forme de chanson, une requête à fin d'élargissement, qui fut insérée au procès-verbal du 22 et que les journaux publièrent. Le mois suivant, Radet fit des couplets pour l'inauguration des bustes de Marat et Le Peletier dans la section du Contrat social, puis il en donna d'autres sur les patriotes du faubourg Saint-Antoine, et, en 1796, il en fit paraître sous ce titre : *Mes vœux*; mais la plupart de ses chants patriotiques se trouvent dans ses ouvrages dramatiques : l'*Union villageoise*, le *Noble Roturier*, la *Fête de l'Égalité*, etc. Radet ne cessa guère d'écrire pour le théâtre du Vaudeville qu'en 1816; il fit partie des sociétés bachiques les « Dîners du Vaudeville » et « le Caveau ». Tout comme celui-ci, G.-F. FOUQUES-DESHAYES, dit Desfontaines, né en 1733, figure parmi les plus féconds vaudevillistes. De 1762 à 1789, cet ancien secrétaire du duc des Deux-Ponts et de Monsieur, ne donna pas moins de vingt-deux ouvrages; il en compte quarante au total. En 1790, il fit des couplets pour la fête de la Fédération, puis, en 1794, il fournit aux artistes de la musique de la garde nationale les paroles d'un chant sur l'adoption et des hymnes sur l'enfance, publiés dans leur collection de chansons civiques. Arrêté, dit-on, à cause des allusions à Louis XVI que l'on crut voir dans *La chaste Suzanne*, représentée le 15 janvier 1793, il coopéra à la requête rimée dont il vient d'être question à propos de son collaborateur Radet. Ancien avocat au Parlement et greffier à Pau, P.-Y. Barré fut, avec Piis, Radet et Desfontaines, un des fondateurs du théâtre du Vaudeville qu'il n'abandonna qu'en 1815. Ses premières chansons politiques datent de 1789; elles ont pour sujet une visite de la famille royale aux Tuileries; les autres, de 1792, ont rapport au comte d'Artois, au retour des princes, aux assignats. Barré fit aussi des couplets pour la fête de la Raison, et, soit avec Léger, soit avec Boissière, il en donna plusieurs autres sur la reprise de Landrecies, les sans-culotte, la souveraineté du peuple, etc. S'il est exact, ainsi que le disent les dictionnaires, que le chansonnier-vaudevilliste Désaugiers (Marc-Antoine-Madeleine) partit en 1792 pour Saint-Domingue, ce n'est pas à lui que seraient dus les hymnes chantés le 15 décembre 1793 à la section du Contrat social pour l'inauguration des bustes de Marat et Le Peletier, les strophes sur les victoires exécutées au concert du peuple le 4 juillet 1794, et ce ne serait pas non plus lui qui aurait arrangé l'hiérodrame de son père, *La prise de la Bastille*, pour le concert du 14 juillet suivant. Mais la date citée est-elle certaine? Bien qu'il ait eu plusieurs frères, dont l'un, Auguste-Félix, l'aîné, qui fut consul à Copenhague, a

écrit des tragédies lyriques et notamment *Bélisaire*, opéra en trois actes, mis en musique par Désaugiers père, ainsi que des odes et poésies diverses, on hésite à se prononcer en sa faveur contre celui qui acquit une si grande célébrité par ses chansons et ses vaudevilles. L.-A. BEFFROY de REIGNY, dit le COUSIN Jacques, ne figure pour ainsi dire qu'indirectement parmi les chansonniers révolutionnaires occasionnels, car presque toutes ses chansons patriotiques ou satiriques font partie de ses écrits politiques : les *Nouvelles lunes*, le *Consolateur*, ou de ses ouvrages dramatiques qui sont pour la plupart des pièces de circonstances : la *Confédération du Parnasse*, le *Retour du Champ de Mars*, *Nicodème dans la lune*, le *Club des bonnes gens*, *Toute la Grèce*, *Allons ça va*, etc., desquelles il subsista plusieurs couplets fréquemment répétés par la foule et qui servirent de timbres à d'autres productions, entre autres : « Colinette au bois s'en alla », « L'autre jour la p'tite Isabelle. . . », extraits de *Nicodème*, « folie en un acte », représentée plus de quatre cents fois. Il n'en est pas de même de L.-A. BERTIN d'Antilly, qui, après avoir été premier commis des bureaux de la Trésorerie générale, écrivit pour le théâtre auquel il se rattachait par sa mère, M^{me} Hus, de la Comédie-Française. Il débuta en 1789 au Théâtre Italien, puis, l'année suivante, il présenta une pièce, le *Baron de Valza*, d'abord interdite par les autorités, puis jouée quelques mois après au théâtre Montansier. On chanta plusieurs couplets tirés de ses pièces de circonstances données sur les théâtres lyriques : *Le Peletier de Saint-Fargeau* (1793), le *Siège de Lille*, *Encore une victoire* (1795), etc. Parmi les chansons ne provenant pas de son théâtre, on peut, semble-t-il, lui attribuer celle intitulée *les Vœux du véritable peuple français*, parue sous cette signature abrégée « d'Ant. . . ». Comme beaucoup, Dantilly célébra l'Être suprême et il soumit son hymne au Comité d'Instruction publique. Il glorifia aussi la mort de Bara et de Viala, le brave Avignonne, et trouva son plus grand succès avec les couplets en l'honneur des soldats français, chantés au théâtre Égalité, et répandus sous deux titres : le *Bal patriotique* ou le *Bal de la gloire*. Sous la signature de Bertin d'A. . . y, il fit paraître, après le 18 fructidor an v, une brochure, *Déclaration des dangers de la patrie*, dans laquelle il exerça malicieusement sa verve contre les directeurs. Fabre d'Olivet n'avait que 21 ans lorsque, abandonnant le commerce de la soie, il fit représenter le *Génie de la Nation* au théâtre des Associés (1790), bientôt suivi d'un « fait historique », *Le 14 de juillet 1789* ; il donna ensuite le *Miroir de la Vérité* (1791), une pièce de circonstance, *Toulon soumis*, représentée à l'Opéra (1794). Le chef d'orchestre Rochefort en avait fait la musique ; il composa encore celle de la *Prière à l'Éternel* que Fabre écrivit pour le 20 prairial ; quant aux couplets qu'il fit chanter à l'Opéra en juin et juillet 1794, à l'occasion de la victoire de Fleurus et de celles qui suivirent, ils furent écrits sur des timbres connus. En 1796, Fabre d'Olivet produisit un drame en vers dont il avait fait la musique ; mais il se distingua surtout par ses nombreuses romances et ses travaux de philologie. Enfin Gamas, dont on représenta plusieurs pièces sur divers

théâtres, de 1792 à 1794, entre autres *Cange ou le Commissionnaire de Lazare*, consacra quelques strophes à Simoneau et à la victoire de Fleurus.

Auteur de deux tragédies en cinq actes représentées au Théâtre-Français en 1753 et 1754 et de poésies fugitives qu'il rassembla en un volume en 1772, le marquis A.-L. de Ximénès, ancien colonel et familier de Voltaire, continua d'écrire de petits poèmes publiés dans les ouvrages littéraires, notamment dans l'*Almanach des Muses*, et, en 1792, il fit paraître le *Codicille d'un vieillard ou Poésies nouvelles*. La même année, il donna une chanson de guerre du soldat français, puis, en 1794, à l'âge de 69 ans, il se fit mettre « en réquisition pour composer des pièces patriotiques », ainsi qu'il l'indique sur le manuscrit de l'*Hymne à l'Éternel* présenté au Comité de Salut public, le 5 prairial an II, lequel, mis en musique par Lebrun, fut chanté au théâtre Favart au mois d'octobre suivant¹. Ce sont les seules pièces patriotiques connues de ce collaborateur du *Journal de Paris*, de la *Décade philosophique* et du *Journal encyclopédique*. Sylvain Maréchal, bien connu par ses nombreuses poésies, écrivit en 1793 l'*Hymne des Liégeois* et le livret de la *Fête de la Raison*, opéra-comique représenté sous le titre de : *la Rosière républicaine*. A l'aurore de la Révolution, Dugazon, « pensionnaire du roi », fit une chanson sur Louis XVI et les trois ordres, insérée dans les *Affiches* du 1^{er} août 1789, et le 19 décembre suivant, au repas offert aux députés de Montpellier par les compagnies du bataillon du district des Cordeliers sur lequel était situé le Théâtre-Français, Dugazon, « ci-devant officier et maintenant soldat de la garde nationale de Paris », chanta des couplets de sa composition, analogues à la circonstance, lisons-nous dans le *Moniteur* du 22. Puis, en 1792, nous trouvons sous le même nom une chanson dont l'une des nombreuses éditions désigne ainsi l'auteur : « soldat volontaire du bataillon des Petits Augustins ». Selon toute apparence, il y a lieu de croire que ces diverses qualifications s'appliquent à J.-B. Henri GOURGAUD, dit DUGAZON, qui débuta au Théâtre-Français en 1772, dans l'emploi des valets et des comiques, se solidarisa avec Talma dans les incidents de *Charles IX*, en 1790, et fut, dit-on, aide de camp de Santerre et emprisonné pendant quarante-huit heures à Sainte-Pélagie, en 1793, auquel on doit plusieurs ouvrages dramatiques, dont une comédie en vers (1793), qui fut l'un des comédiens contre lesquels le public exerça des représailles lors des troubles suscités par l'exécution du *Réveil du peuple* relatés ci-dessus, et que le Conservatoire compta, de 1798 à 1807, au nombre des professeurs de déclamation lyrique, puis de déclamation dramatique, de 1807 à 1809, année de sa mort. Dugazon est encore signalé dans les journaux pour les couplets de sa composition qu'il chanta le 14 nivôse an VI, à la fête donnée par le ministre des Relations extérieures au général Bonaparte. On remarqua

¹ Ximenez fit suivre son nom de la mention « requis par le Comité de salut public pour composer des pièces patriotiques », à la fin du poème *Aux mânes des citoyens périés avec le vaisseau le Vengeur*, lu par Monvel au théâtre de la République, le 25 novembre an II (*Affiches*, 28 mess., p. 8494).

ceux « très gais » qu'il adressa au futur empereur et ceux relatifs à la descente en Angleterre.

Divers auteurs sur lesquels les renseignements sont peu abondants ou manquent complètement, ont alimenté le répertoire de quatre ou cinq hymnes ou chansons chacun; nous ne pouvons que citer en passant : SOURDON de La Coretterie, dont l'*Almanach des Muses* contient quelques chansons galantes; Benoist-Lamothe, cultivateur, qui eut peut-être un homonyme; la citoyenne Dubois, épouse et mère de défenseurs de la patrie, qui chanta Marat, l'union américaine, l'Éternel et la prise de Charleroi; Liégeard, A.-J. Tournier fils, C.-F. Maire, etc.

On ne sait à qui attribuer les deux chansons patriotiques parues sous le nom de Guérault. Est-ce au professeur au collège d'Harcourt ou à son frère, employé dans les bureaux de la police et rédacteur au *Journal de Paris*, ou encore à leur cousin, l'auteur de la *Journée de Marathon*, représentée en 1792?

A l'exception de M. J. Chénier dont nous parlerons au paragraphe 2, les députés figurant au nombre des auteurs d'hymnes ou de chansons ne se sont distingués ni par la qualité, ni par la quantité d'œuvres. Desgrouas, de l'Orne, en compte quatre consacrées aux volontaires de son département, à la Fédération, à l'Être suprême et à la République. L'ancien avocat au Conseil du roi et fondateur de l'école des Élèves de la patrie, Léonard Bourdon, offrit à ses concitoyens un hymne pour l'inauguration du temple de la Raison, le 20 brumaire, chanté également à l'inauguration des bustes de Rousseau, Marat et Le Peletier. Bouquier célébra la liberté et fut un des auteurs de la *Réunion du 10 août*, représentée à l'Opéra. De Boisset, nous ne trouvons qu'un *Chant triomphal* dont Kalkbrenner écrivit la musique, bien qu'il soit signalé pour avoir fait en l'an II une *Marche aux guerriers français*, musique de P. Gaveaux (*Affiches* du 3 fructidor), et les strophes à la Paix que l'on chanta au théâtre des Arts, le 29 octobre 1797¹. Des autres, on ne connaît qu'une seule œuvre. C'est un *Hymne à l'Être suprême*, de Laurence, et une *Prière du Républicain*, due à Opoix. Goujon, arrêté le 1^{er} prairial an III avec plusieurs de ses collègues, fit, avant de se suicider pour échapper à l'échafaud, son *Hymne des prisonniers du château du Taureau*, exhalant leur infortune et exprimant la haine des tyrans. Une autre victime de la politique, le poète Fabre d'Eglantine, avait fait un impromptu sur l'air de la *Carmagnole*. Audouin écrivit le poème d'une pièce de circonstance, *Agricol Viala*, que l'Opéra-Comique représenta en 1794.

Au nombre des chansonniers ne faisant point profession d'écrire, nous trouvons A.-A. Ravrio, fameux artiste bronzier, qui ciselait assurément mieux le métal que les vers, mais auquel on ne peut refuser une certaine habileté poétique; sa muse s'inspira de sujets éminemment élevés :

¹ Au moment où l'Opéra répétait deux ouvrages de son collaborateur, Boisset signala, à diverses reprises, au ministre de l'Intérieur, la détresse dans laquelle se trouvait ce théâtre par suite du manque de fonds (v. n° 137).

la bénédiction des drapeaux, l'héroïsme de l'équipage du *Vengeur*, la prise d'Ostende, etc.; il aborda le théâtre en 1797 et en 1799. Le chirurgien A.-S. Boy recueillit certainement plus de notoriété avec les couplets *Veillons au salut de l'Empire* et ses autres œuvres du même genre qu'avec son bistouri. Celles de Ch.-F. Guéniot, officier de santé à Tonnerre, puis à Avallon, rencontrèrent moins de vogue; la Fédération, l'abolition de la royauté, l'Être suprême, la prise de Charleroi et la victoire de Fleurus fournirent le sujet. Sans ses quatre chansons sur la prise de Bruxelles et de Trèves, ses couplets patriotiques et son hymne parisien, il ne serait pas question aujourd'hui de Ferru, simple commis aux Subsistances; de même, c'est à ses divers chants pour l'inauguration des bustes de J.-J. Rousseau, Voltaire et Mirabeau, aux martyrs de la liberté, à Bara et Viala, et pour les mariages, que l'aveugle Avisse, professeur à l'Institution nationale, doit de n'être point tout à fait oublié; en 1796, il fit jouer une comédie en un acte et en vers, *la Ruse d'aveugle*, sur le théâtre de la Bienfaisance.

Nous ne saurions rappeler ici le nom de tous les auteurs dont on ne connaît qu'une seule production, les chansonniers à titre exceptionnel étant près de quatre cents; toutefois, il en est dont la personnalité ou l'œuvre appelle une remarque ou un souvenir, et à ce titre nous leur devons au moins une brève mention. Tout d'abord on rencontre Florian, poète délicat, dont nous n'avons pas à rappeler les travaux, mais qui prend place ici, grâce à une chanson peu connue, *le Nom de frère*, l'une des meilleures de l'époque — heureusement recueillie dans l'*Anthologie patriotique* — à laquelle il a été apporté quelques variantes; on lui attribue, en outre, *la Fuite inutile* et *la Triple alliance* (v. p. 406 et n° 921*). Auteur de nombreuses comédies en vers et d'aimables et charmantes poésies fugitives, Collin d'Harleville n'a laissé que des couplets dont la musique a été faite par Dalayrac.

L'unique chanson qu'écrivit J.-M. Souriguère de SAINT-MARC, *le Réveil du peuple*, fit grand bruit, on l'a vu, lorsque la jeunesse thermidorienne l'eut adoptée comme chant de ralliement, et elle causa de tels désordres, que le gouvernement dut l'interdire. Il fit partie de la rédaction du *Miroir* et prononça, le 9 février 1796, à la section de Guillaume Tell, un discours intitulé *le Cri du ralliement*, puis, le 31 décembre de la même année, le théâtre Feydeau représenta un opéra, *Céline*, dont il avait fait les paroles. Comédien et auteur dramatique moins célèbre que son père, puis employé au Conseil des Cinq-Cents, Ch.-N.-J.-J. Favart fit quelques couplets à l'honneur des guerriers français pour le repas donné le 15 brumaire an VII, au général Bonaparte, dans le temple de la Victoire.

Aux dramaturges précédemment cités s'ajoutent : Planterre, auteur de pièces lyriques et « faits historiques » représentés de 1792 à 1794, dont *la Fête de l'Égalité*, avec des couplets sur la prise de Charleroi; Rochon de CHABANNES, ancien employé dans les bureaux de Versailles et auteur applaudi, tant au Théâtre-Français qu'à l'Opéra-Comique, qui fournit au musicien Lemoyne les paroles d'un *Hymne à l'Être suprême*; Ch.-L. Lesur,

avec une *Ode à l'armée française*, mise en musique par L. Jadin. C'est lui qui, à vingt-deux ans, avait fait jouer l'*Apothéose de Beaurepaire* au Théâtre-Français (1792), et à l'Opéra-Comique la *Veuve du Républicain* (1793), dont la représentation motiva un incident tout à son honneur et à la suite duquel une députation se rendit à la Convention, le 24 novembre 1793, pour lui demander de déclarer que Lesur « prêt à partir pour la première réquisition avait bien mérité de la patrie ». Au mois de septembre précédent, Lesur avait prononcé un discours à la section Marat, en présentant à l'assemblée les officiers choisis par les jeunes gens de la première réquisition. Ch.-A. Demoustier, ancien avocat, dont on représenta une dizaine de pièces au cours de la Révolution, parmi lesquelles l'*Amour filial*, qui a fourni des couplets célèbres, écrivit *La Jeune infortunée du Temple*. L.-J.-B. Pujoux, connu par des ouvrages d'histoire, de physique et des pièces de théâtre (comédies et opéras-comiques), joignit à ces travaux une chanson sur la mort de Viala ; Pompigny, auteur de pièces représentées en 1794 et en 1795, mit en couplets le programme de la fête du 18 brumaire an x ; L. Philipon de la MADELEINE, avocat du roi, qui, forcé d'abandonner l'intendance des finances à la Révolution, s'improvisa librettiste et vaudevilliste en 1794 et reçut du gouvernement un des secours accordés au gens de lettres, donna un *Hymne à l'Éternel* avant de remplir les fonctions de bibliothécaire au ministère de l'Intérieur et d'écrire d'aimables chansons ainsi que des ouvrages utiles sur la poésie. Faut-il attribuer la *Romance sur l'assassinat du représentant Féraud*, dont les paroles et la musique furent composées par le « citoyen Brillat, demeurant à Belley », à l'avocat-député de Belley et président du tribunal civil de l'Ain, lequel publia divers opuscules sous le nom de BRILLAT-SAVARIN et à qui la notoriété vint surtout par son ouvrage gastronomique *La Physiologie du goût* ? Si l'on s'en rapportait aux biographes qui lui font quitter la France en 1793, il faudrait lui refuser la paternité de cette œuvre à la mémoire de la seule victime de la journée du 1^{er} prairial, mais les dates données sont-elles exactes ? Le fils du célèbre acteur Monvel fit les couplets chantés au banquet des membres du cercle constitutionnel le 9 thermidor an v ; il est également l'auteur d'une pièce, *Junius Brutus*, jouée sans grand succès au théâtre de la République le 3 avril 1797. A l'ancien secrétaire du régiment des gardes françaises G.-C. Lefebvre, alors sous-économe de l'hôpital militaire de la garde nationale, est due une *Ode aux soldats des troupes de ligne*. Le peintre François, qui paraît avoir eu le premier l'idée de faire chanter des hymnes français, écrivit un *Hymne à la Liberté*, dont la musique est de Guichard. La romance écrite par l'infortuné Montjourdain à la veille de son supplice émut profondément les cœurs ; elle caractérise de tragiques événements en perpétuant le nom de son auteur. C'est grâce à une chanson, *l'Ordre du jour*, que Lille n'est pas demeuré l'obscur secrétaire du Comité de Salut public. J.-H. Valant, directeur du lycée de la Jeunesse, figure ici pour un *Hymne à l'Agriculture*, de même qu'Amaury PINEU, dit Duval, ancien avocat au Parlement, rédacteur à la

Décade philosophique et futur membre de l'Académie des Inscriptions, s'y trouve pour un chant sur les préliminaires de la paix. Citons encore l'ex-président du district des Filles Saint-Thomas, Magol (Jean-Claude), chef des correspondances aux Fermes, dont un discours sur la liberté des nègres, prononcé en 1790, est imprimé, qui fit pour la collection du Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales les paroles de la *Chute des tyrans*, et Julien Dracon, de la Montagne du Panthéon, connu par une chanson patriotique et des placards relatifs aux élections des deux conseils. Amalric, auteur d'un chant pour l'anniversaire de la fondation de la République, était rédacteur des articles «Paris» dans la *Clef du Cabinet des Souverains*, en 1797. Est-ce au père du célèbre romancier Balzac qu'est dû un *Hymne à la liberté* dont B. Pollet fit la musique?

§ 2. POÈTES.

A. Challengel a dit, à propos de Gossec : « La Révolution peut être comparée à un grand drame lyrique, paroles de M.-J. Chénier, musique de Gossec, décorations de David ; soit dit sans méchante intention. Dans toutes les fêtes, depuis 1789 jusqu'à l'Empire, ces trois noms ont toujours été accolés ensemble ». Cette définition n'est rigoureusement exacte qu'en ce qui concerne Chénier. Gossec composa, il est vrai, une grande partie des hymnes officiels, mais la production des autres musiciens réunis est numériquement supérieure à la sienne, et David n'intervint guère que dans les fêtes de 1793 et 1794. Chénier, au contraire, écrivit à lui seul la plupart des hymnes destinés aux grandes cérémonies, une trentaine environ. Au moment même où l'on émettait dans le public l'idée de faire chanter des hymnes en français au lieu du *Te Deum* traditionnel, il achevait son *Hymne pour la fête de la Fédération*, dont on tira le *Chant du 14 Juillet*. C'était en 1790 ; il avait donc vingt-six ans, et sa réputation poétique, commencée avec différentes pièces de vers publiées en 1787 et en 1788, venait de s'affirmer par la représentation de *Charles IX*. Depuis lors, il n'y eut guère d'événement qui ne motivât quelque hymne patriotique et, pour les premières années, Chénier fut presque le seul fournisseur des fêtes publiques. Il rend hommage à Voltaire et célèbre le retour des Suisses de Châteaueux ; il chante la Liberté et honore la Raison, puis l'Être suprême en un hymne qui, pour des raisons encore mal définies, ne fut pas exécuté à la fête du vingt prairial au II. Ce sont ensuite des chants d'allégresse ou des hymnes de guerre écrits à l'occasion de la reprise de Toulon et des succès remportés dans la campagne de 1794, laquelle nous valut le magnifique *Chant du départ*. Il faut encore citer l'*Hymne du Panthéon*, consacré aux martyrs de la liberté, ceux occasionnés par les fêtes de J.-J. Rousseau, du 9 thermidor, du 10 août ; et encore la série d'hymnes à la mémoire des Girondins et du général Hoche et le *Chant du 1^{er} vendémiaire*, l'*Hymne à l'Égalité*, etc. M.-J. Chénier s'est distingué non seulement par ses hymnes, mais par l'appui qu'il prêta toujours aux musiciens et par son

*Je n'ai fait que de sur l'agriculture et pour nous un hymne pour
 ce peuple et pour la patrie*
 tout me pousse à être muette pour la Musique et pour la Musique!

Pour la Fête de l'AGRICULTURE;

Par LEBRUN;

Musique de BERTON.

*Ôde telle que je l'ai faite
 qui couronne aussi
 que j'ai le sentiment que
 que j'ai le sentiment que
 que j'ai le sentiment que
 que j'ai le sentiment que
 que j'ai le sentiment que
 que j'ai le sentiment que*

Allegretto.

Hom-mage à la pom-pe rus-

ti - que qui regne au jour de la Mois - son! re - çois nos

Fig. 1. — Note rectificative du poète Lebrun (v. p. 96).

intervention efficace dans la création de l'Institut national de musique et du Conservatoire.

Ce sont les musiciens qui ont transformé en hymnes patriotiques divers poèmes de Lebrun (P.-D. ÉCOUCHARD). Ils y ont trouvé des textes que celui-ci ne songeait point à leur offrir, et ceux qu'il leur destina sont en minorité. Il fit surtout des odes, en général trop développées pour la musique, et cela suffit à démontrer qu'elles n'ont point été conçues à cette intention. Aussi plusieurs compositeurs n'en prirent-ils que des extraits. Avec quelques strophes de l'*Ode patriotique sur les événements de 1792*, Catel écrivit une *Ode patriotique* et deux hymnes sur la bataille de Fleurus; de la deuxième *Ode républicaine* on tira trois hymnes pour l'anniversaire du 21 janvier. L'*Ode sur les dangers de la patrie*, dont on fit l'*Ode sur la situation de la République en prairial an VII*, l'*Ode républicaine sur le « Vengeur »* ne comportaient certainement pas une mélodie uniformément répétée à chaque strophe, et il y eut quelque témérité à les mettre en musique; l'*Ode en vers libres* ne devint le *Chant dithyrambique*... que grâce à la suppression de plusieurs stances. De même il fit une *Ode sur le jour de la moisson* et non un *Hymne à l'Agriculture*, ainsi qu'il l'affirme dans la protestation dont nous donnons ci-contre un fac-similé (v. fig. 1). Seuls, le *Chant républicain du 10 Août* et le *Chant du banquet républicain* paraissent avoir été écrits spécialement pour être mis en musique. En résumé, quoique Lebrun n'ait pas cherché à fournir des poèmes aux compositeurs, ceux-ci n'ont pas fait moins de 15 œuvres musicales diverses en puisant dans huit de ses ouvrages.

Au contraire, Th. Désorgues composa divers hymnes pour qu'ils fussent mis en musique, et les circonstances qui le décidèrent à écrire pour les fêtes publiques ne laissent pas d'être mystérieuses. Quoique âgé de trente et un ans, il était peu connu, quand il fut tout à coup amené à composer l'hymne à l'Être suprême, qui devait être substitué à celui de Chénier. L'un dit qu'à la demande de Sarrette il le parodia en toute hâte sur la musique de Gossec; l'autre, qu'il l'avait conçu spontanément et offert à Gossec pour que celui-ci en fit la musique; un troisième affirme que les paroles furent envoyées par lettre à Sarrette « dans le but de se donner un vernis de parfait républicain et de masquer son émigration de la rue Saint-Florentin », mais que l'auteur les réclama le lendemain sous prétexte que le bruit fait autour de son nom produirait un effet contraire à ses intentions. Remarquons-le, cette assertion ne s'accorde pas avec l'indication fournie par un des compatriotes de Désorgues qui le présente comme professant « un républicanisme ardent ». Ce poète fit ensuite deux hymnes à la Liberté, un autre à la Fraternité, puis un autre à J.-J. Rousseau, musique de Jadin, chanté au Jardin National et à l'Opéra-Comique le 20 vendémiaire, jour de la translation des cendres du philosophe au Panthéon. Au dire de certains journaux, on chanta aussi cet hymne au Théâtre des Arts; mais, selon G. Chouquet, l'hymne exécuté à ce spectacle avait pour titre *L'éducation de l'ancien et du nouveau régime*, des mêmes

auteurs. Désorgues écrivit encore un *Chant du 9 thermidor* et deux hymnes pour les fêtes civiques de la Jeunesse et de la Vieillesse.

Les hymnes du poète C. Varon furent tous chantés à la même fête, celle du 10 août 1793, avec la musique de Gossec; ils étaient consacrés à la liberté, à la nature et à l'égalité; le dernier est adapté sur l'*Air des Marseillois*. Membre de la Commission temporaire des arts et administrateur du département de Jemmapes, Varon mourut le 8 décembre 1796. C'est avec un chant funèbre à la mémoire de Féraud que Baour-Lormian prend place parmi les poètes qui écrivirent en vue des fêtes nationales. Ce chant fut bientôt suivi d'un hymne à l'Humanité et d'un autre à la Liberté, composés pour la fête du 9 thermidor. Puis Baour-Lormian fit un chant funèbre sur la mort de Hoche, qui ne fut point achevé assez tôt pour être mis en musique. La série se complète par un chant de paix dans le genre gallique exécuté sur la scène de l'Opéra en 1802. Ce poète fit aussi hommage au gouvernement d'un chant de guerre, adressé sur son indication, à Méhul, le 19 frimaire an xii, afin qu'il en composât la musique. Étant simplement rédacteur au *Moniteur*, C.-J. Trouvé, ex-secrétaire de Marie-Antoinette et futur chargé d'affaires en Italie, préfet, puis baron de l'Empire, écrivit un chant de guerre contre les Anglais et un hymne sur la reprise de Toulon; ce fut ensuite un hymne à l'Être suprême et une ode sur la mort du général Hoche. A la Révolution, Joseph Lavallée abandonna la carrière des armes pour la littérature. Déjà il avait publié quelques poèmes dans l'*Almanach des Muses*; en 1790, il donna au théâtre le *Serment civique* et le *District de village*, puis, en 1793, une tragédie *Mamilius Torquatus*, dont il fit hommage au Comité d'Instruction publique qui lui accorda la mention civique (27 messidor ii); à cette époque, il écrivait au *Journal des Hommes libres*. On a de Lavallée un hymne funèbre en l'honneur des victimes du combat du 10 août 1792 et des couplets chantés en l'an vi au repas de la Société des Arts, le jour de l'arrivée des objets de science et d'art conquis en Italie. Il faisait alors partie de la Société philotechnique et des sciences et avait son domicile au Palais national des sciences et arts. En l'an x, il fit un chant de la paix qu'il parodia sur la musique de l'hymne à l'Être suprême. J.-F.-R. Mahéault, professeur de l'Université de Paris, puis sous-directeur de l'École nationale de Liancourt (an iv) et professeur à l'École centrale du Panthéon, venait d'être nommé commissaire du Directoire près le théâtre de la République (1798) lorsqu'il écrivit la *Ronde pour la plantation de l'arbre de la liberté*, que le Conservatoire exécuta devant la porte du palais directorial, et l'*Hymne à la Reconnaissance* insérés dans le recueil des Époques. Un hymne de la Naisance lui avait été demandé pour ce recueil; les événements du 18 brumaire ne lui permirent pas de l'achever. Il en fut de même pour Legouvé, lequel avait accepté d'écrire l'*Hymne de la Mort*, en demandant un délai qui se prolongea jusqu'à la Révolution du 18 brumaire; en l'an ii, il parut un poème de cet auteur sur l'Être suprême.

Des littérateurs, professeurs ou personnages politiques figurent parmi

les poètes qui composèrent exceptionnellement des hymnes patriotiques, mais ils n'en écrivirent pour la plupart que deux au plus. Fontanes, qui avait fait paraître en 1790 un *Poème séculaire* non susceptible d'être mis en musique, produisit le *Chant national du 14 juillet 1800* interprété musicalement par Méhul de la façon la plus heureuse¹. Avant de se consacrer à la politique, François de Neufchâteau avait été un familier des muses; il s'en souvint en donnant, en 1793, au Théâtre Français une comédie en vers, *Paméla*, pour laquelle il fut emprisonné; puis un hymne à la Liberté (1793), exécuté à diverses inaugurations (v. n° 1022), et un chant pour la fête de l'Agriculture (1798), tous deux composés sur des timbres connus (*Veillons au salut de l'Empire* et la *Marseillaise*), mais spécialement mis en musique par Lesueur pour le recueil de chants républicains dont François de Neufchâteau s'occupa activement lorsqu'il fut ministre de l'Intérieur. Alors qu'il était directeur général de l'Instruction publique au ministère de l'Intérieur, Ginguené, auquel on devait quelques jolis poèmes, fit d'abord un couplet pour la plantation d'un arbre de la liberté dans le jardin du cercle constitutionnel dont il était membre, et un hymne pour la célébration des mariages destiné au recueil précité. Au sujet de cette œuvre, il fit parvenir à Sarrette une lettre curieuse dans laquelle il lui signalait une correction à faire à son texte et demandait qu'une commande officielle fût adressée au compositeur Piccinni, qu'il avait choisi pour en écrire la musique. Ardent défenseur du maître italien au temps de la querelle des gluckistes et des piccinnistes, Ginguené lui restait fidèle, et il n'eut qu'à se louer de sa gracieuse composition. Constance DETHAIS, épouse du chirurgien Pipelet, qui avait remporté un brillant succès avec sa tragédie *Sapho*, représentée au théâtre des Amis de la Patrie le 22 frimaire an III (14 décembre 1794), dont la musique était de Martini, lui confia un *Hymne à l'Agriculture*, exécuté par le Conservatoire au Champ de Mars en 1796. L'année suivante, elle donna au théâtre Feydeau un *Hymne sur la paix*, musique de Méhul, accueilli avec plaisir. La signature de cette future princesse de SALM se trouve sur l'exemplaire de *Sapho* possédé par la bibliothèque du Conservatoire. Invité par le ministre à composer une *Ode sur le 18 fructidor*, F.-G.-J.-S. Andrieux, l'heureux auteur des *Étourdis*, alors membre du Conseil des Cinq-Cents et de l'Institut, y consentit; mais, pour des motifs ignorés, il voulut garder l'anonyme, et, sans une découverte que nous avons faite, l'auteur de ce poème qui a permis à Cherubini de composer une belle œuvre serait demeuré inconnu. Andrieux avait pourtant publié en 1794 des stances patriotiques sur Bara et Viala et fait représenter la même année, avec la musique

¹ A la même époque, Fontanes s'occupait d'un autre poème que Cherubini devait mettre en musique, mais que l'auteur tardait à envoyer. Le Directeur du Conservatoire le lui réclama par l'intermédiaire du citoyen Duquenoy, le 7 fructidor VIII (25 août 1800), dans les termes que voici : « Citoyen, je n'entends point parler du citoyen Fontanes. Je crains fort que les délais qu'il apporte à la remise de ses vers, n'empêchent le citoyen Cherubini de s'occuper de leur mise en musique, sa santé est trop faible pour exiger de lui un travail trop assidu ». (Bibl. Cons. autog. de Sarrette.)

de Dalayrac, sur le théâtre de l'Opéra-Comique, un acte, *l'Enfance de J.-J. Rousseau*. Des deux hymnes que Ducis écrivit à la demande du ministre pour la fête des Époux, un seul fut mis en musique par Méhul; leur élaboration donne lieu à une correspondance résumée plus haut (ch. II).

Il nous reste à signaler les écrivains ayant pris exceptionnellement la plume pour fournir aux musiciens le texte de divers hymnes. Dépouillé de sa charge de conseiller à la Cour des Monnaies, C.-M.-L.-E. CARBON de FLINS des OLIVIERS, qui, dès 1775, s'était déjà révélé comme habile poète dans plusieurs odes ou pièces fugitives, s'adonna à la littérature dramatique. En 1790, il fit représenter au Théâtre-Français le *Réveil d'Épiménide*, première pièce écrite sur la Révolution, bientôt suivie de plusieurs autres. En 1796, avant de se retirer à Reims, il composa un *Hymne à la Victoire* qui nous valut une belle œuvre chorale de Cherubini. C'est également par un hymne à la victoire, le *Chant des triomphes de la République française*, datant de 1794, que J.-F. de Laharpe trouve place ici. Une vive apostrophe adressée à ce savant polygraphe par la *Décade philosophique* mentionne un hymne à l'Être suprême non compris dans notre catalogue : « Si j'avais fait une chanson pour l'Être suprême de 1794, je tâcherais qu'on ne s'en souvînt plus en germinal de l'an V. . . ; s'il s'y trouvait un couplet à l'honneur du grand prêtre de ce temps-là, je ne parlerais plus jamais de prêtre . . . ». L'hymne pour la fête de la Jeunesse, que le gouvernement fit composer pour le recueil de chants républicains, est, selon toute apparence, du poète Évariste-Désiré DESFORGES, chevalier de Parny, né en 1753. Notons toutefois qu'à la date du 28 novembre 1794, un nommé Paul DESFORGES PARNY, âgé de vingt-sept ans, « forcé par la loi du 27 germinal de quitter Paris », demanda « la permission de rentrer pour continuer dans l'art de la musique des études » auxquelles il s'était livré depuis longtemps. Auteur, à l'âge de vingt et un ans, d'une ode couronnée en 1787, par l'Académie française, J.-B. CHAUSSARD, qui se prénomma Publicola, obtint un emploi de secrétaire de la mairie de Paris en 1792, puis au Comité de Salut public, lequel lui confia diverses missions à l'étranger (en juillet 1798, il fit suivre son nom sur divers imprimés des indications suivantes : ex-directeur des bureaux de la Commission d'Instruction publique et chef de la division morale des institutions républicaines, de l'érection des monuments et des fêtes nationales); ensuite il se consacra au professorat pour les belles-lettres et la poésie latine. Chaussard avait fait représenter au théâtre Molière une pièce épisodique en vers, *La France régénérée*, et prononcé, le 17 août 1792, à la section du Louvre, l'éloge funèbre des victimes de la journée du 10 août; en dehors des hymnes composés pour les théophilanthropes, on a de cet auteur un hymne funèbre sur la mort du général Joubert, adapté sur la musique de l'hymne de Cherubini en mémoire de Hoche.

Par une singulière coïncidence, J.-A. ROUCHER, receveur des gabelles à Montfort-l'Amaury et poète assez adroit, qui glorifia dans l'hymne chanté à la fête du 3 juin 1792 le dévouement du malheureux Simoneau, maire d'Étampes, mort victime d'une émeute, périt lui-même sur l'échafaud

en 1794, pour s'être opposé à certains excès populaires. Ch. GAULARD Desaudray, d'abord secrétaire de plusieurs légations, puis colonel du génie et commandant de la milice parisienne, fondateur du *Lycée des Arts*, figure ici en raison de son hiérodrame, *La Mort de Lavoisier*, mis en musique par Langlé, qu'il fit exécuter dans une séance du lycée où il avait fait représenter antérieurement une pantomime, *Adèle de Sacy ou le Siège de Montcenis*, reprise en l'an vi à Bordeaux. Desaudray est l'auteur d'un programme d'une fête civique proposée pour le 14 juillet 1790. Les dictionnaires donnent peu de renseignements sur PALAT, dit Dercy, l'auteur de la *Scène patriotique* fournie à Lesueur et exécutée par l'Institut national de musique au théâtre Feydeau le 7 novembre 1794. Pourtant il avait écrit le livret de la *Caverne*, de ce compositeur, représentée au même théâtre le 15 février 1793, et une pièce en quatre actes en vers, jouée au Théâtre-Français le 3 novembre suivant. Dercy fut encore le collaborateur de Lesueur pour d'autres opéras : *Télémaque* (1796), *les Bardes* (1804), etc.; ils se connurent, croit-on, chez l'abbé de Senneville, ancienne basse-taille de la cathédrale d'Amiens, curé d'Ozangy, près de Corbeil, où Dercy avait une maison de campagne. Au nombre des œuvres exécutées à la fête du 10 thermidor, en 1798, on trouve une traduction française du *Poème séculaire* d'Horace, faite par le comte Daru et adaptée sur la musique de Philidor, considérée comme la plus belle œuvre de ce compositeur. Rentré en France après le 18 brumaire, le poète J.-A. Esménard écrivit le *Chant du 1^{er} Vendémiaire an IX*, dont Lesueur fit la musique pour la fête anniversaire de la fondation de la République, le 23 septembre 1800. Ce chant se termine par un chœur de guerriers dont les cinq derniers vers contiennent l'idée du blocus continental établi six ans plus tard dans le décret de Berlin (1806). Il serait curieux de savoir s'ils ont été spontanément inspirés à l'auteur par les circonstances ou s'ils lui furent suggérés par Bonaparte qui, peu après, répondit aux prises de navires français opérées sans que la guerre eût été déclarée, par l'exclusion des marchandises anglaises, puis écrivit, ainsi que l'a dit M. H. Monin dans son article de la *Grande Encyclopédie* (t. xxiv) : « L'Angleterre nous oblige à conquérir l'Europe ». Citons pour mémoire le poète occasionnel Leclerc, employé au ministère de l'Intérieur, pour son *Chant triomphal* exécuté le 1^{er} vendémiaire an vii (1798) avec la musique de Martini.

On voit par cette revue sommaire que l'ensemble des hymnes proprement dits a été fourni presque entièrement par unités; les poètes en ayant écrit plus de deux, Chénier, Lebrun, Désorgues, Baour-Lormian, Varon, etc., forment l'exception, tandis que, pour les chansons, le nombre des auteurs ayant produit des séries dont quelques-unes dépassent plusieurs dizaines, atteint presque à la cinquantaine.

§ 3. MUSICIENS.

Tant pour les hymnes à grand chœur que pour les chansons à voix seule, on compte environ 105 compositeurs, dont la production indivi-

duelle est inégale. Alors que les uns ont à leur actif une trentaine d'œuvres — c'est le petit nombre — quelques-uns en ont de 10 à 20, certains en comptent de 5 à 10, les autres en offrent soit une — c'est la majorité — soit deux, soit trois au plus. Au point de vue du nombre, c'est Gossec qui tient le premier rang avec plus de 35 compositions vocales; puis vient Giroust, qui en donna plus de 25; ensuite c'est Méhul avec une vingtaine d'œuvres dont une de vastes proportions; Catel peut en mettre 16 en ligne, Lesueur et Cherubini chacun une douzaine. Avons-nous besoin de dire qu'il ne s'agit ici que d'un classement numérique, et que l'ordre dans lequel ces compositeurs sont rangés n'implique nullement une supériorité, pas plus qu'il ne fait préjuger de leur mérite? Tel auteur d'une seule œuvre largement développée ne peut être comparé à celui qui en écrivit plusieurs de courte haleine. De même, les grandes proportions d'une œuvre ne sauraient balancer la valeur de telle composition plus restreinte, mais de géniale inspiration. La quantité est indépendante de l'importance et de la valeur artistiques. A ce point de vue, l'œuvre des auteurs dont les hymnes ont été exécutés dans les fêtes publiques est analysée dans notre volume *La Musique aux fêtes et cérémonies de la Révolution*, où l'on trouvera, en outre, des fac-similés d'autographes des principaux poètes et musiciens. Il ne sera donc parlé ci-après, avec quelque détail, que de ceux dont les compositions n'ont pas fait partie du répertoire des fêtes officielles, et de ceux qui ont seulement composé des hymnes ou chansons pour les cérémonies particulières ou pour l'usage populaire.

C'est le cas de J.-M. Cambini, originaire de Livourne, mais fixé à Paris dès l'âge de 20 à 24 ans, dont la fécondité est prodigieuse. Ce violoniste-compositeur n'écrivit pas moins de 60 symphonies, 144 quatuors à cordes, 29 symphonies-concertantes, plus de 400 morceaux détachés pour divers instruments, quelques opéras et opéras-comiques, des motets, oratorios, etc., auxquels s'ajoutent 15 hymnes patriotiques écrits en 1794, qui ne sont point mentionnés dans les dictionnaires biographiques. Ce sont des hymnes à l'Être suprême, à la vertu, et des chants sur les rois, les grands et les prêtres, sur la femme républicaine, les crimes des Anglais, etc., d'une mélodie simple avec accompagnement de petit orchestre d'harmonie et d'orgue. Ils étaient conçus dans la forme la plus propre aux fêtes décadaires : d'une exécution facile avec peu d'éléments. Fils et élève de l'ancien organiste de Saint-Paul, J.-M. Beauvarlet, dit Charpentier, a composé une douzaine d'hymnes à l'égalité, à la patrie, aux mânes des ministres assassinés à Rastadt, sur la bataille de Marengo, le général Desaix, le 10 août, ainsi qu'un cahier contenant un chant de victoires, un autre *Guerre à l'Angleterre* et un chant sur la paix (an vi). Beauvarlet-Charpentier avait publié chez Frère, en 1794, un premier recueil de romances et chansons patriotiques avec accompagnement de forte-piano ou harpe, qui n'a point été retrouvé. En l'an vii, à 33 ans, il était organiste du temple de la Reconnaissance (Saint-Germain-l'Auxerrois) et des théophilanthropes. Ses appointements s'élevaient à 1,000 francs, sur

lesquels il devait payer deux des neuf souffleurs; aussi demanda-t-il à la municipalité son passage à la deuxième classe du traitement ¹. Éditeur et compositeur de musique pour guitare, P. Porro, natif de Béziers (1759), a écrit 9 hymnes patriotiques à une voix. Il remit en musique l'*Hymne à la Raison* de Chénier, que Méhul avait si heureusement traité, ainsi que l'*Hymne à la liberté* primitivement composé par Gossec. Ses autres hymnes sont relatifs à l'arbre de la liberté, au premier de l'an républicain, à la fête des Sans-Culottes et à celles de Rousseau et des Victoires. Devienne, compositeur de tant d'aimables opéras-comiques et virtuose sur la flûte et le basson, son collègue à l'Institut national de musique L. Jadin, également auteur d'opéras-comiques appréciés, ainsi que le chanteur Pierre Gaveaux ont composé chacun de 7 à 8 hymnes ou chants civiques. Ceux du premier et du second font partie de la publication périodique du Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales; Jadin donna, outre quelques pièces patriotiques, des scènes lyriques de circonstance : *la Mort de Léopold de Brunswick* (Concert spirituel, 1^{er} avril 1790), *l'Éducation de l'ancien et du nouveau régime*, paroles de Désorgues (Opéra, 11 octobre 1794), *la Paix ou le Triomphe de l'humanité* (Nancy, 24 frimaire an vii); ceux du troisième, Gaveaux, sont relatifs à l'explosion de Grenelle, à l'Être suprême, à Guillaume Tell, à J.-J. Rousseau, au 9 thermidor; le plus connu est le *Réveil du peuple*, dont la vogue fut courte, mais bruyante, et valut quelques algarades à son auteur². Sur son refus de prêter le serment qu'on exigeait des Français, J.-B. Lélus dut quitter Naples où il étudiait la composition depuis cinq ans. A peine arrivé à Paris, il offrit, le 25 frimaire ii (15 décembre 1793), au Comité d'instruction publique l'accompagnement qu'il venait de faire « à un thème patriotique » entendu quelques jours avant. Ce thème qu'il ne désigne pas, n'était autre que celui de *Roland* de Rouget de Lisle avec d'autres paroles et de nombreuses variantes musicales, orchestré pour musique d'harmonie (v. n° 929). Cet hommage valut à Lélus la mention honorable votée dans la séance du 1^{er} pluviôse suivant (20 janvier). Il remit en musique les strophes de Lebrun sur la bataille de Fleurus, déjà traitées par Catel, et un hymne à Bara. Transporté, dit-il, des succès étonnants que l'on devait aux membres du Comité de Salut public, il osa écrire la première de ces œuvres, et, le musicien ayant « paru content de ses effets », Lélus se crut « permis d'en faire hommage aux représentants d'un peuple que l'Éternel signale comme le sien par tant de si mémorables victoires ». Lélus composa aussi la musique de deux romances faites par des détenus, et il écrivit les paroles et la musique d'un hymne qu'il proposa pour être chanté par le peuple lors de la translation des restes de Bara et Viala au Panthéon, et celles d'un chant intitulé *le Cri du peuple*. C'est une physionomie curieuse que celle de J.-F.-A. Lemièrre de CONVEY. A vingt ans, sans connaissances harmoniques, il avait écrit

¹ Arch. de la Seine, iv^e arrond., A. 11174; Voir au n° 134 sa lettre sur les *Trois chants* qu'il présenta au Directoire. — ² Les *Affiches* du 3 fructidor ii signalent une *Marche des guerriers français*, paroles du député Boisset, mise en musique par Gaveaux.

et fait jouer à Rennes, en 1790, un petit opéra. Engagé dans un bataillon vendéen, il prit part en qualité de sous-lieutenant à la journée du 10 août 1792, devint élève du musicien Berton et se singularisa de différentes façons. D'abord il prit à partie Gossec en lui reprochant de n'avoir pas fait exécuter à la fête funèbre en l'honneur des victimes du 10 août, l'hymne qu'il avait été contraint par suite de faire chanter au théâtre Montansier, le 25 du même mois : plusieurs jeunes artistes « se plaignent que, dans toutes les fêtes nationales, les hymnes sont exclusivement musique de Gossec et paroles de Chénier », fit-il écrire dans les feuilles publiques. Ensuite Lemièrre mit en musique tout l'article du *Journal du Soir* concernant la sommation faite à Custine de rendre Mayence. Il composa aussi une scène descriptive pour forte-piano, *la Révolution du 10 août 1792*, dans laquelle le *Ça ira* et la *Marseillaise* alternent avec des sonneries militaires et des bruits de bataille. A la fois aide de camp et compositeur, Lemièrre ne fit pas jouer moins de 17 pièces sur divers théâtres, de 1792 à 1798, parmi lesquelles la *Prise de Toulon*. En 1794, il écrivit la musique du chant de guerre de Tronvé, *la Mort à tout Anglais*, et celle des couplets en l'honneur de Bara et Viala. Sans abandonner complètement le théâtre, il poursuivit la carrière militaire et parvint au grade de lieutenant-colonel; il reçut les insignes de la Légion d'honneur. La même distinction échet à Dalayrac, qui l'avait précédé dans la carrière militaire en qualité de garde du comte d'Artois, comme dans la carrière dramatique où il se signala de 1782 à 1788, en faisant représenter avec succès plus de dix ouvrages. De 1789 à 1801, il en donna 24, dont plusieurs sur des sujets patriotiques. Ces ouvrages fournirent nombre de timbres aux chansonniers de la Révolution; c'est sur son air « Vous qui d'amoureuse aventure... » de *Renaud d'Asi* que fut écrit l'hymne « Veillons au salut de l'Empire... » qui, dès 1792, obtint une vogue énorme et servit lui-même de timbre à beaucoup d'autres. Personnellement, Dalayrac composa la musique d'une *Ode à l'Être suprême*, les *Canons*, etc., pour la collection de chansons du Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales, et celle de la *Journée du 10 germinal* pour le théâtre de l'Opéra-Comique. Dalayrac fut adjoint à l'Institut national de musique; nous le retrouverons dans le volume précité, ainsi que Rouget de Lisle qu'une seule œuvre rendit célèbre, Martini, dont plusieurs hymnes furent exécutés en grande pompe dans les cérémonies nationales, H. Berton, auteur de différentes pièces, de deux hymnes pour le 21 janvier, d'un autre pour la fête de l'Agriculture, plus trois chansons civiques, et Grétry qui n'eût d'officiallement exécuté que sa *Ronde pour la plantation de l'arbre de la liberté*, mais auquel on doit la musique de quelques chants à la Raison et à l'Éternel et de plusieurs ouvrages patriotiques donnés sur divers théâtres.

L'abbé Féray, que les biographes ont laissé dans l'oubli, eut plusieurs œuvres exécutées au Concert spirituel; devenu le citoyen Féray, il fit divers chants patriotiques sur les paroles de Chénier, déjà mises en musique par Méhul, et sur l'Être suprême, puis il présenta au Comité d'Instruction

publique des strophes pour l'anniversaire du 21 janvier. C'était un habile chanteur qui, après avoir appartenu au chapitre de Paris, devint maître de chapelle à Saint-Roch, où il exerçait en 1792. Le pianiste-virtuose D. Steibelt, fixé à Paris en 1790, y brilla autant par son talent sur le piano que par l'opéra-comique *Roméo et Juliette* qu'il fit jouer sur le théâtre Feydeau en 1793; mais en entreprenant de mettre en musique des chansons telles que celles de Villars, *les Sans-Culottes*, *la Montagne*, etc., primitivement écrites sur des timbres populaires, il n'avait sans doute pas songé à la difficulté qu'on éprouve toujours à faire renoncer le public à ses airs familiers. Les scènes lyriques de H. Langlé chantées au Concert spirituel, son opéra *Corisandre* représenté à l'Opéra en 1791, l'avaient classé parmi les « gens à talent ». Maître de chant à l'École royale depuis 1784, il collabora aux travaux des éditeurs musiciens de la garde nationale, pour lesquels il composa quelques romances civiques. Son hymne à Bara et Viala, comme son hymne à la liberté que l'on exécuta le 10 août 1795, ne sont pas dignes de son talent. Il trouva cependant une mélodie bien appropriée pour les strophes de la *Déclaration des droits de l'homme* mises en quatrains par Mentelle. La composition la plus importante de Langlé paraît être *la Mort de Lavoisier*, hiérodrame exécuté au Lycée des Arts et malheureusement disparu. Les compositions du violoniste Leblanc furent toutes écrites sur des paroles de Plancher-Valcour et exécutées dans les fêtes civiques célébrées par la municipalité du v^e arrondissement en 1799, savoir : Souveraineté du peuple, Jeunesse, Époux, Reconnaissance, Vieillesse. Leblanc fut chef d'orchestre de divers théâtres des boulevards, de 1790 à 1801; il eut différentes pièces jouées au Théâtre-Français comique et lyrique, au Lycée des Arts, à l'Ambigu, à la Gaité, etc., et fit la musique de nombre de mélodrames, ballets, pantomimes, etc. Adrien aîné appartint au personnel de l'Institut national de musique; la collection de chants civiques contient un hymne à la victoire de sa composition; on lui doit aussi une *Invocation à l'Être suprême* et une nouvelle mélodie sur les paroles de la romance de Montjournain. Du violoniste G. JULIEN, dit Navoigille, auquel on a essayé d'attribuer la paternité de la *Marseillaise*, on possède cinq hymnes dont plusieurs furent exécutés aux fêtes données par la municipalité du x^e arrondissement, de 1797 à 1799. Ce compositeur avait écrit des ariettes pour quelques pièces jouées au théâtre de la Cité en 1793, puis des arrangements pour des ballets et pantomimes représentés sur la même scène, où il remplit les fonctions de premier violon, c'est-à-dire de chef d'orchestre, en 1797 et 1798. En l'an vii, il se proposa au ministre de l'Intérieur pour la conduite générale de la musique des fêtes nationales, en se flattant de remédier à des désordres dont il avait été témoin. Déjà le 1^{er} thermidor an v, Navoigille aîné avait été candidat à la direction du théâtre des Arts; le 9 ventôse an vi, il renouvela sa demande et adressa différents projets que nous avons trouvés aux Archives nationales (F¹⁷ 1297).

Des trois compositions dues à I. Pleyel, deux furent exécutées d'abord à

Strasbourg : l'*Hymne à la liberté* de Rouget de Lisle pour la fête de l'acceptation de l'acte constitutionnel en 1791, et la *Révolution du 10 août*, œuvre de grande étendue dont on verra l'odyssée ci-après; son troisième hymne a pour titre *la Prise de Toulon*. Bien que fixé en 1795 à Paris, où il s'établit éditeur de musique, puis facteur de pianos, Pleyel ne composa pas d'autres pièces patriotiques. Maître de chant à l'École royale fondée en 1784, L. Guichard écrivit trois morceaux à plusieurs parties : un *Hymne à la liberté* pour quatre voix, une *Marche nationale* à trois voix; c'est dire que l'exécution n'en était pas accessible à la masse. Au contraire, les trois petits hymnes du pianiste H. Jadin composés pour le 21 janvier, la fête de la Jeunesse et celle de l'Agriculture furent conçus en vue des fêtes décennaires et compris dans la collection du Magasin de musique. Auteur de nombreuses pièces instrumentales, le caporal Widerkehr, de la musique de la garde nationale, faisait partie de la section de Guillaume Tell. Il y fit exécuter un hymne à Bara et Viala avec l'ode sur l'enfance qu'il reprit après Gossec; on a en outre de Widerkehr une chanson militaire, *les Mannequins d'Autriche*. Compositeur réputé pour ses oratorios et divers opéras, J.-N. LEFROID de Méreaux donna un *hymne à l'Être suprême* et un *Chant sur la paix* pour chœur et orchestre, dont les partitions manuscrites nous sont parvenues, et, en collaboration avec Gossec, il écrivit sur des textes de poètes anciens et des traductions de psaumes, un cantique qu'il fit exécuter à l'oratoire protestant à l'occasion de l'achèvement de la Constitution. Méreaux mourut en 1797. Un même nombre de pièces (trois) fut produit par la citoyenne Thiémé, âgée de 16 ans, qui crut devoir remettre en musique deux chansons en vogue, *la Montagne* et le *Chant funèbre d'une mère*, parues sur des timbres bien connus, et les stances composées par Catel sur la fabrication des canons; par Cordonnier, fixé à Rouen, dont les mélodies écrites sur des paroles de son compatriote G. Lenormand n'ont pas pénétré dans la capitale, et par Bonnet, musicien de Montauban, collaborateur de Pastoret pour ses hymnes à la Raison, sur la prise de Toulon et sur l'inauguration des bustes de Brutus, Le Peletier et Marat.

Parmi les musiciens dont on ne connaît que deux hymnes ou chansons, il faut citer l'acteur Solié, fécond auteur d'opéras-comiques dont on tira plusieurs timbres, qui fournit à la collection des éditeurs musiciens de la garde nationale des *Stances contre le luxe* et une *Chanson patriotique*; le futur auteur de tant d'aimables ouvrages, Boieldieu, dont l'*Hymne à la Raison* exécuté à Rouen n'a pas été retrouvé, non plus que ses couplets sur la paix, rimés par ses collaborateurs Saint-Just et Longchamps; Rigel père, de l'ancienne École royale de chant, qui s'est beaucoup plus distingué par ses nombreux oratorios et ses opéras-comiques que par ses hymnes du 9 thermidor et sur l'enfance; Deshayes, également applaudi au Concert spirituel pour ses oratorios, à la Comédie-Française pour ses divertissements et aux théâtres Beaujolais et Louvois où il donna plusieurs pièces, et qu'on retrouve, non sans surprise, dans le personnel de la Trésorerie nationale où il eut l'occasion d'écrire la ronde chantée à la plantation d'un

arbre de la liberté organisée par les employés; le virtuose X. Lefèvre, sous-maître de la musique de la garde nationale et clarinette solo de l'Opéra, pour ses hymnes du 21 janvier et de l'Agriculture; puis encore l'allemand Ch. Kalkbrenner, fixé à Paris après 1796, auquel on doit la musique du *Chant triomphal* du député Boisset et d'un hymne pour la fête de la Jeunesse exécuté au v^e arrondissement de Paris; le harpiste Benoît Pollet, qui chanta la paix et la liberté; enfin le violoniste-chef d'orchestre du théâtre de Monsieur, A. Bruni, auteur d'une quinzaine d'opéras-comiques représentés sur ce théâtre, à la Comédie Italienne et au théâtre Feydeau, parmi lesquels l'*Officier de fortune* dont quelques couplets servirent de timbre à divers airs patriotiques, et qui, nommé membre de la Commission temporaire des Arts en 1794, dut sans doute à cette circonstance d'être choisi pour mettre en musique l'*Hymne à l'Être suprême* que le peuple devait chanter à la fête du 20 prairial, concurremment avec celui de Gossec. De 1795 à 1796, Bruni exerça les fonctions de conservateur du Dépôt d'instruments de musique situé rue Bergère; en 1801, il dirigea l'orchestre du théâtre de l'Opéra Buffa.

Chef d'orchestre à Bordeaux depuis 1780, F. Beck, dont un *Stabat mater* avait été remarqué au Concert spirituel en 1783, composa, en sa qualité de directeur de la musique du temple de l'Être suprême, deux hymnes à l'Éternel. J.-B. Rochefort, l'un des chefs d'orchestre de l'Opéra, arrangea la *Prise de la Bastille* de Désaugiers pour le concert du 14 juillet 1794, fit une *Prière à l'Éternel* sur les paroles de Fabre d'Olivet et une pièce patriotique. Le chanteur Pierre Garat, le plus renommé de son temps, auteur, dit-on, d'une romance sur les malheurs de la reine Marie-Antoinette, composa en décembre 1794, à propos de sa captivité, la *Complainte du troubadour*, paroles et musique; puis il fut mêlé aux incidents suscités par le *Réveil du peuple*; il fit aussi des couplets pour l'anniversaire du retour de Bonaparte, chantés en l'an vii chez le consul Cambacérès. L'aveugle Fridzeri, dont la carrière comme violoniste et compositeur ne laissa pas d'être assez accidentée, fut, en revenant à Paris en 1794, reçu au nombre des membres du Lycée des Arts; il écrivit en l'an viii deux chants sur les triomphes des armées de la République en Italie (v. nos 2097, 2099). Pendant son séjour en province, notamment dans la Loire-Inférieure, Fridzeri avait composé un certain nombre de morceaux pour les fêtes nationales dont la liste est contenue dans la demande de secours qu'il soumit au Comité d'Instruction publique, le premier jour complémentaire an iii (19 sept. 1795), savoir : le *Serment civique* tiré de celui du Jeu de Paume, *Ode sur l'attaque de Nantes*, *Rondeau républicain*, *Ronde des Sans Culottes*, *Invocation à la liberté*, *Hymne à la Convention*, trois hymnes à l'Être suprême, un hymne aux Français, un hymne sur l'évacuation du territoire, plusieurs marches et pas de manœuvre demeurés inédits. Considérant qu'il avait, l'un des premiers, « travaillé pour les gardes et les fêtes nationales », Fridzeri avait sollicité son admission au nombre des membres de l'Institut national de musique, qui, malgré l'invitation du Comité d'Instruction publique de

prendre en considération ses talents et sa situation, ne donnèrent pas suite à sa demande. Aussi, lorsque ces artistes, répondant à un article paru dans dans les *Affiches* du 23 brumaire an III, firent savoir que toutes les admissions devaient être suspendues jusqu'à l'organisation définitive de l'Institut (cf. *B. Sarrette* . . . , p. 107), Fridzeri, étonné et surtout dépité de n'avoir pas été admis à « partager les travaux, les honneurs et les avantages de l'Institut », crut-il devoir protester publiquement dans les *Affiches* du 21 frimaire an III (déc. 1794, p. 1251), en se plaignant de ce qu'on lui avait « non seulement refusé l'admission, mais encore un examen préalable » de « sa capacité, qui, seul, pouvait autoriser un refus ». A cette occasion, il rappela ses actes à Rennes et à Nantes et dénombra ses compositions, sans cependant en faire connaître les titres. Enfin un artiste de l'Opéra, Bertin, donna en 1794 la musique de couplets patriotiques, mais l'on ne peut dire si c'est à lui que sont dues les paroles d'une chanson intitulée *Disgrâce des triumvirs*, chantée sur l'air de *Malborough*. Les deux œuvres du célèbre compositeur et joueur d'échecs A. Philidor figurant à notre catalogue sont bien antérieures à la Révolution; néanmoins le serment d'*Ernelinde* et le *Carmen secularæ* trouvèrent parfaitement leur place dans les cérémonies où on les exécuta.

On ne connaît qu'une seule œuvre de M.-A. Désaugiers père, avantageusement classé par ses ouvrages dramatiques, *la Prise de la Bastille*, mais elle était importante, et ce fut par elle que l'on inaugura la série des grandes auditions. Il mourut en 1793. D'autres compositeurs réputés ont exceptionnellement composé un hymne, écrit le plus souvent pour une seule voix, et ne comportant ni développements, ni nombreux éléments d'exécution. Ainsi Lemoyne, qui avait brillé à l'Opéra en même temps que Gluck, Piccinni et Sacchini, n'écrivit qu'un hymne à l'Être suprême; le célèbre Piccinni ne composa sans doute son hymne pour les mariages qu'en raison de son intimité avec l'auteur des paroles; Lachnitt, ancien premier cor du Concert spirituel, auteur de nombreuses œuvres instrumentales et d'ouvrages dramatiques, fit simplement un hymne à l'Éternel pour la section de Guillaume Tell qu'il habitait. Du fameux organiste N. Séjan, on connaît un hymne à trois voix, *Religion républicaine*. En l'an III, il sollicita des comités de la Convention l'emploi de son talent. Organiste à Paris depuis trente-cinq ans, soit à Saint-André-des-Arts, soit à la chapelle royale, soit à Notre-Dame, soit à Saint-Sulpice, il était parvenu à « rassembler pour 4,400^{fr} de places », dont il se trouvait privé par suite des événements qui lui avaient fait perdre, en outre, plus de 1,200^{fr} produites mensuellement par « les écoliers » qu'il s'était faits, disait-il, « dans une classe actuellement détruite ». Il fut employé dans quelques fêtes et à l'Opéra, pendant quatre mois, où il dut user de toutes les ressources de son art « pour faire valoir un extrait d'orgue », puis il entra en 1795 au Conservatoire, où il resta aux appointements de 2,500 francs jusqu'à la réforme de 1802 qui entraîna la suppression d'un certain nombre de professeurs. A L.-G. Saint-Amans, auteur de nombreux ouvrages : motets,

oratorios, opéras-comiques, et professeur à l'École royale de chant, puis au Conservatoire, on doit un seul hymne à la Raison et à la Vertu et un intermède, la *Fête de la Paix* (1797). Haussmann n'est connu que par son *Hymne à l'Indépendance*, et si Froment n'a produit qu'une scène pour la fête de la Vieillesse, on sait qu'il fit jouer plusieurs pièces au théâtre d'Émulation, à celui des Jeunes Artistes, aux Nouveaux Troubadours et aux Variétés. De même en fut-il pour Florido Tomeoni, auteur d'une *Ode en marche nationale* dédiée à La Fayette et publiée à la veille de la Fédération de 1790, qui, après avoir composé une théorie de la musique vocale, en 1799, fit représenter diverses pièces sur les théâtres des Jeunes Artistes, Montansier, etc. On ne saurait dire ce que fut A. S. Robiony, de Nice, l'auteur de la musique d'une *Prière des Français à l'Être suprême* soumise au Comité d'Instruction publique, et d'un hymne funèbre à la mémoire du général Joubert. F. Eler écrivit l'accompagnement de plusieurs œuvres de Rouget de Lisle; il fut, à trente ans, membre du jury de l'Institut national de musique, puis bibliothécaire et professeur au Conservatoire (1795-1816). Est-ce à raison de ses fonctions qu'il collabora au recueil des Époques en mettant en musique l'ode de Lebrun sur les dangers de la patrie, qui ne prêtait guère à la mélodie? Rigel fils, brillant élève de l'École royale de chant, écrivit divers oratorios et une ode sur les émigrés pour la collection du Magasin, avant d'appartenir au personnel du Conservatoire, puis d'obtenir le titre de pianiste de la musique particulière de l'Empereur. L'éditeur-compositeur de musique Bailleux traduisit mélodiquement les vers composés par un de ses co-détenus sur la prise de Toulon. Un musicien du roi, nommé Bucquet, est au nombre de ceux qui réalisèrent les premiers la substitution des hymnes en français au *Te Deum* d'usage. On ne trouve également que sur une seule œuvre le nom de Persuis, futur compositeur-chef d'orchestre de l'Opéra (hymne à Bara); de Champein, auteur de nombreux opéras-comiques (couplets patriotiques); du fameux corniste Punto (hymne à la liberté); de Dedieu, qui exprima musicalement les regrets de la France sur la perte de Mirabeau, avant d'écrire la musique d'un opéra-folie *Midas au Parnasse*, donné sur le théâtre du Palais (1793); bien d'autres seraient à citer encore, n'était l'obscurité qui règne sur leurs travaux. Terminons en disant que le compositeur Vogel, prématurément décédé, n'a pu composer l'hymne à l'Agriculture qu'on lui attribue, lequel a été vraisemblablement adapté sur une de ses mélodies.

En résumé, il apparaît que la production musicale a été, dans de sensibles proportions, numériquement inférieure à celle des chansonniers, d'ailleurs beaucoup plus nombreux. Les grandes œuvres ont été le partage d'un petit nombre de compositeurs éminents qui ont contribué, chacun pour une bonne part, à la constitution du répertoire. Les pièces de moindre importance, simples hymnes à une voix ou petits chants civiques dont quelques-uns d'une réelle valeur, ont eu assez souvent pour auteurs des musiciens réputés ayant fait leurs preuves soit avant, soit pendant la

Révolution, mais l'apport de chacun s'est restreint à un petit nombre d'unités; ce n'est que par la quantité d'individualités que s'est constitué l'ensemble du fonds. Il convient toutefois d'ajouter à cette intervention directe le concours apporté indirectement par plusieurs musiciens, en qualité d'auteurs des timbres puisés dans les opéras-comiques récents ou contemporains, sur lesquels des chansons ont été écrites, ainsi qu'on l'a vu au chapitre des Airs ou timbres.

IV

LES DOCUMENTS.

§ 1. NATURE DES MANUSCRITS ET IMPRIMÉS.

Les autographes : pénurie des manuscrits originaux de chansons, hymnes plus nombreux, autographes musicaux et copies manuscrites. Les imprimés : éditions typographiées de paroles seules en feuilles détachées, insertions dans les journaux, pamphlets, programmes et comptes rendus des fêtes et cérémonies, almanachs divers, chansonniers et recueils originaux.

Les chansons, paroles seules, existent rarement en autographes. Quelques-unes seulement se trouvent dans les manuscrits des bibliothèques de Caen, la Rochelle, le Mans, Versailles, etc., et aux Archives nationales. La plupart de celles que l'on conserve dans ce dernier dépôt émanent d'auteurs peu connus qui soumettaient leurs productions soit à la Convention elle-même, soit à ses comités de Salut public et d'Instruction publique. Plus nombreuses sont les copies de chansons jointes à des procès-verbaux ou constituant des recueils factices faisant partie des dépôts sus-indiqués et de plusieurs autres.

Pour les hymnes, ces documents originaux sont un peu plus abondants; ceux des poètes n'existent toutefois qu'en petit nombre. Des autographes de Lebrun appartiennent à la Bibliothèque nationale; plusieurs des textes fournis par les auteurs eux-mêmes pour le recueil de chants républicains dit *des Époques* nous sont parvenus. Restés entre les mains de Sarrette, ils passèrent dans celles de son petit-fils qui nous les remit en 1883. C'est grâce à cette circonstance que les autographes de Ducis, Boisjoslin, Chénier, François de Neufchâteau, Mahéault, Parny, Ginguené, etc., dont les fac-similés figurent dans notre volume *La Musique aux fêtes et cérémonies de la Révolution*, ont échappé à la disparition.

Mais ce sont surtout les autographes musicaux qui ont subsisté en plus grand nombre, encore que les pertes aient été assez importantes. Tandis qu'il est des auteurs dont on ne possède pas seulement une page de partition d'hymne patriotique écrite de leur main, tels que Désaugiers père, Lesueur, Méhul, Boïeldieu, Martini, Berton, Gaveaux, Féray, Pleyel, etc.,

il en est dont les œuvres nous sont presque toutes parvenues. On sait qu'en 1814 Martini réclama instamment ses partitions au bibliothécaire du Conservatoire et qu'on ne les retrouva plus après sa mort survenue peu après¹; on n'ignore point que Lesueur, devenu maître de chapelle de Napoléon I^{er} après s'être bruyamment séparé de ses collègues en l'an x², s'efforça de faire disparaître toute trace des œuvres qu'il avait écrites sous la Révolution; mais on est surpris de ne connaître aucun des différents hymnes composés par le célèbre auteur du *Chant du départ*. Il en est de même pour Catel, qui fut pourtant étroitement uni à Sarrette, auquel il légua entre autres un magnifique portrait en miniature que le petit-fils du fondateur du Conservatoire destinait à cet établissement; l'assurance nous en fut donnée verbalement à diverses reprises, mais sa mort prématurée empêcha la réalisation de ce dessein.

C'est par la partition qu'une œuvre musicale se présente sous sa forme la plus complète, puisqu'elle réunit tous les éléments qui concourent à la réalisation de la conception de l'auteur³. Il en existe une vingtaine tant au Conservatoire de Paris qu'à la bibliothèque de Berlin, dues à Cherubini, Gossec, X. Lefèvre, Giroust, L. Jadin, etc., et dont un spécimen se trouve dans notre volume précité.

Les partitions transcrites par des copistes pour les besoins de l'exécution sont l'exception. Par contre, le nombre de parties de chœur et d'instruments établies par eux est assez considérable. Ces parties ne donnent naturellement que le fragment de l'œuvre relatif à chaque espèce de voix ou d'instrument. Isolées, elles sont donc insuffisantes pour faire juger de l'ensemble, ainsi qu'on s'en rendra compte par le fac-similé ci-après (fig. III); mais elles permettent de reconstituer les partitions absentes, et c'est grâce à celles qui sont en la possession du Conservatoire que nous avons pu ressusciter nombre d'hymnes inconnus dans leur forme intégrale ou restés complètement inédits jusqu'à notre publication.

Les chansons dont les paroles seules ont été imprimées, ont paru soit en feuilles volantes, soit en cahiers de quelques pages, tirées avec de mauvais caractères sur papier rugueux et de teinte grisâtre de petit format, que l'on vendait 1 sol, quelquefois 2 liards. Ces imprimés sortaient des presses de Valleyre, de Daniel, de Gouriet, etc., et c'est sous cette forme que Ladré, Beauchant, Jean Lair et consorts vendirent leurs couplets sur la voie publique. D'autres éditions, en feuillets détachés ou en cahiers d'une ou deux feuilles des formats in-12 et in-8°, furent publiées chez d'autres imprimeurs; elles se présentent sous un meilleur aspect typographique, mais c'est par exception; seule l'imprimerie de la section des Tuileries publia une série un peu suivie de cahiers périodiques dont la réunion constitue un petit chansonnier (v. A et B, ch. IV § 3).

Les journaux publièrent un assez grand nombre de chansons qui leur

¹ Constant PIERRE, *Musique des fêtes et cérém.*, p. xxxiv. — ² C. PIERRE, *Mus. des fêtes et cérém.*, p. xxxii; *Le Conservatoire*, p. 143 et suiv. — ³ C. PIERRE, *Mus. des fêtes...*, p. xxxvi, et le fac-similé ci-après, fig. II, p. 111.

Partitura musicale per orchestra e coro, intitolata "Chant Republicain pour la fête du 10 août" di Luigi Cherubini. La partitura è scritta per le seguenti parti:

- Piccola flauto
- Clarinetto
- Corno
- Tromba
- Tromboni
- Tromboni
- Violini
- Viola
- Basso
- Basso
- Soprano
- Cimbali
- G. Corno

La partitura è divisa in tre sistemi di stave. Il primo sistema contiene le parti per Piccola flauto, Clarinetto, Corno, Tromba, Tromboni e Violini. Il secondo sistema contiene le parti per Viola, Basso, Basso, Soprano, Cimbali e G. Corno. Il terzo sistema contiene le parti per Piccola flauto, Clarinetto, Corno, Tromba, Tromboni e Violini. La partitura è scritta in chiave di sol e di basso, con una tonalità di C maggiore e un tempo di 4/4. Sono presenti diverse indicazioni di dinamica (ff, f, mf, p) e di espressione (Hac, Hae).

Mouvement de Marches, un peu vif.

Fig. II. — Partition autographe de Cherubini (v. p. 110 et n° 104).

étaient adressées par des lecteurs ou émanaient de leurs rédacteurs; souvent ceux-ci les avaient recueillies autour des tréteaux du Pont-Neuf et du Carrousel. Le *Journal de Paris* en contient une cinquantaine, dont la moitié environ ne se trouve dans aucune autre publication. Un journal dans lequel on ne s'attendrait certainement pas à trouver, sur la seule foi de son titre, des chansons et d'utiles renseignements concernant les œuvres théâtrales, c'est les *Affiches, annonces et avis divers*, vulgairement connu sous le nom de *Petites Affiches*, et plus spécialement consacré aux ventes de propriétés, meubles, avis commerciaux, etc. Cependant cette collection qui, pour la période révolutionnaire, ne comporte pas moins de 150 volumes d'environ 1,000 pages, et dont le dépouillement n'a pas laissé d'être quelque peu laborieux, nous a fourni près de 200 pièces, dont 30 ne se rencontrent pas ailleurs. La *Chronique de Paris* fut moins hospitalière à la chanson; elle n'en a donné qu'une vingtaine, sur laquelle, pourtant, il en est 11 ne figurant dans aucun autre ouvrage. On en voit aussi dans le *Consolateur*, dans la *Trompette du père Duchêne*, dans le *Journal de la Montagne*, dans le *Moniteur*, etc., qui tous en contiennent d'uniques. Les *Affiches de la Commune de Paris*, que l'on placardait sur les murs, comprennent, au milieu des documents administratifs et politiques, une vingtaine de chansons, dont 8 n'ont pas été reproduites. On peut encore citer d'autres feuilles quotidiennes ou périodiques qui firent quelquefois place à divers couplets, renouvelant la polémique versifiée des *Actes des Apôtres* et de la *Légende dorée*. Ainsi, le *Narrateur impartial*, le *Messenger du Soir*, le *Journal du bonhomme Richard*, le *Rédacteur*, les *Rapsodies du jour*, etc., furent les organes actifs de la guerre en chansons au temps de la querelle du *Réveil du peuple* et de la *Marseillaise*, et de la lutte entre les républicains et les réactionnaires royalistes. Nées dans de telles conditions, ces chansons ne pouvaient guère se propager par la voie des autres imprimés; aussi est-ce uniquement dans ces feuilles qu'elles se rencontrent (v. D, ch. IV § 3).

Divers pamphlets ou écrits politiques, factums, discours, récits, procès-verbaux d'assemblées, violentes diatribes ou facéties inoffensives ont parfois inséré des couplets. Nous avons mis à profit une cinquantaine de ces publications (v. R, ch. IV § 3) qui, par leur nature même, devaient procurer des pièces uniques et en ont effectivement donné plus de 60.

Les programmes, comptes rendus ou procès-verbaux de fêtes et cérémonies diverses, officielles ou privées, devaient naturellement donner le texte des hymnes et chants adoptés ou proposés pour leur célébration. Ces imprimés de quelques pages forment une assez copieuse bibliographie (v. C, ch. IV § 3), et, dans la quantité de pièces qu'ils apportent, il s'en trouve près de 80 que l'on chercherait vainement ailleurs.

Des chansons et hymnes sont également disséminés dans les almanachs de diverses sortes, politiques, littéraires ou historiques, tels que l'*Almanach de la mère Gérard*, l'*Almanach du père Duchesne*, l'*Almanach des Émigrants* ou celui des *Honnêtes gens*, le *Guide national*, etc. Plusieurs en contiennent un

certain nombre dont la publication, contrairement à ce que l'on pourrait supposer, y est faite pour la première fois, et dont une bonne part n'est pas reproduite dans les chansonniers (v. E, ch. IV § 3).

Chanto contre *Gymne a humanité* *Therminet*
Strophes *Temp.* *Chant* *Strophes*
 douce fraternité et la douce pa-
 ce. Je ne te
 Reviens et taill.
 Quel sache ton nom ou
 dant le dia d'erna tu vengas tu m'as
 tout de tes benfaits
 ta main pas te = tri es a es peuple qui l'ai =
 nu offe l'ordre de la pair offe l'o =

Fig. III. — Partie séparée vocale manuscrite (v. p. 110 et n° 102).

Enfin il a paru environ 50 volumes exclusivement composés de chan-
 sons, publiés sous forme de chansonniers, recueils, éphémères, anthologies,
 almanachs chantants ou pourvus de titres particuliers indiquant plus ou

moins bien le sujet des œuvres données. Ces divers ouvrages reproduisent un millier de chansons se trouvant pour la plupart dans plusieurs publications, mais dont les deux cinquièmes leur sont propres. C'est donc un apport appréciable de pièces n'ayant pas figuré dans d'autres écrits. Les uns — et ce sont les moins nombreux — ne contiennent que des chansons du même auteur. Th. Rousseau en fit paraître quatre à peu d'intervalle, dans lesquels il reproduisit plusieurs fois les mêmes pièces. La vente de ces cahiers ne s'effectuait pas à son gré, et c'est avec amertume, sinon avec dépit, ainsi qu'on l'a vu plus haut, qu'il signalait les difficultés s'opposant à l'écoulement de ses œuvres, les déprédations dont il était victime et l'énorme débit qui s'était fait — environ 20,000 exemplaires — de la *Constitution en vaudevilles* de Marchant, en même temps qu'il offrait de fournir 12,000 exemplaires de ses chants pour propager les sentiments républicains et lutter contre les idées contenues dans cet écrit (v. ch. III § 1). L'ouvrage de Marchant tira-t-il réellement à pareil nombre? Ce qui est certain, c'est qu'aujourd'hui ce petit recueil est fort rare. Il eut beaucoup de succès, si l'on en juge par les emprunts qu'on lui fit; c'est à peine s'il reste six pièces qui n'aient pas été reproduites. Un ouvrage analogue dû à la citoyenne Ferrand parut sous ce titre : *Le Triomphe de la liberté et de l'égalité*; mais, à l'encontre du précédent, aucune de ses 31 chansons n'eut les honneurs de la reproduction dans les divers recueils parus postérieurement. Le vaudevilliste Piss réunit une quinzaine des chansons qui avaient été dites à la section des Tuileries ou au théâtre du Vaudeville, et, jaloux d'en conserver la propriété, il y joignit un avis portant qu'il poursuivrait devant les tribunaux quiconque imprimerait les chants de son recueil. Par deux fois Nougaret publia une série de chansons. Celles de la première, parue en l'an II sous le titre de *Chansons de guerre pour les soldats français*, avaient été composées « avant qu'il soit question de l'hymne des Marseillais dont le succès est si prodigieux et si justement mérité », ainsi qu'il crut devoir en avertir ses lecteurs. Les autres font partie d'un volume, *Hymne pour toutes les fêtes nationales* . . . , dont il fit hommage aux deux Conseils, le 17 prairial an IV. Elles ne figurent pour la plupart dans aucune autre publication. Nougaret avait voulu doter les sections d'un répertoire de chants nécessaires à la célébration des fêtes décadaires. Sa tentative ne réussit pas plus que les autres. Mercier de Compiègne composa aussi un recueil, *Le Temple de la liberté*. Bien qu'il ne convienne pas de juger ses chants d'après l'état du volume qui les renferme, nous devons constater que nous avons dû couper les pages de celui-ci, demeurées intactes. L'ingénieur Person réunit de même en une plaquette les divers chants républicains écrits pour les assemblées de la section Châlier, auxquels il en joignit six ou sept qui n'avaient point encore paru. Il nous reste à mentionner le petit cahier de couplets sur les triomphes des armées que les citoyens Barré, Léger, Radet et Desfontaines avaient fait chanter conjointement, soit au théâtre du Vaudeville, soit à la section des Tuileries, soit aux fêtes de la Raison, pour en terminer avec les publications contenant des œuvres d'un même

auteur. Toutes les autres forment des recueils composés d'œuvres anonymes pour la plus grande partie, et de différents auteurs. Nous ne saurions les citer tous à cette place, on en verra la nomenclature ci-après; disons seulement que les principaux sont : le *Chansonnier patriote*, le *Chansonnier républicain*, le *Chansonnier de la Montagne*, les *Étrennes des Républicains*, les *Étrennes en mémoire de Marat*, la *Lyre de la Raison*, *Anthologie patriotique*, le *Chansonnier de la République*, le *Chansonnier des Amateurs*, etc., présentant plus ou moins d'intérêt selon la valeur ou la rareté de certaines pièces. Observons toutefois que le *Chansonnier de la République* a fait de larges emprunts à la collection de chansons et romances civiques publiée par le Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales, et que, pour le *Chant du départ*, trois étoiles remplacent le nom de Chénier comme sur la première édition. Les *Étrennes au beau sexe* et les *Étrennes en vaudevilles législatifs* forment deux éditions d'un même ouvrage, à la différence que la seconde ne donne pas le calendrier, les gravures et l'avertissement qui, outre la dissemblance de titre, distinguent la première. Le volume de *Chants d'allégresse*, recueillis et publiés par G. Lenormand à l'imprimerie Labbey en l'an II, est à signaler pour sa rareté, non pas qu'il contienne beaucoup de chansons qui ne soient connues — il en donne cependant une trentaine non publiées ailleurs — mais ni la Bibliothèque nationale, ni celle de la ville de Rouen où il a été imprimé n'en possèdent d'exemplaire; le seul dont l'existence est actuellement constatée nous appartient personnellement. Une autre édition de cet ouvrage a été faite la même année par ordre du Conseil général de la commune de Rouen, sous un titre peu différent : *Recueil de chants d'allégresse*. Elle ne contient qu'une quarantaine d'œuvres, tandis qu'il en existe 67 dans la précédente. Cette dernière en donne quatre qui font défaut dans le *Recueil*; par contre, celui-ci en offre un même nombre manquant dans l'autre, parmi lesquelles l'*Hymne à la Raison* de Chénier. On ne trouve ce recueil à Paris qu'à la bibliothèque de l'Opéra; celle de la ville de Rouen en conserve un exemplaire (v. B 94 et 95, ch. IV § 3).

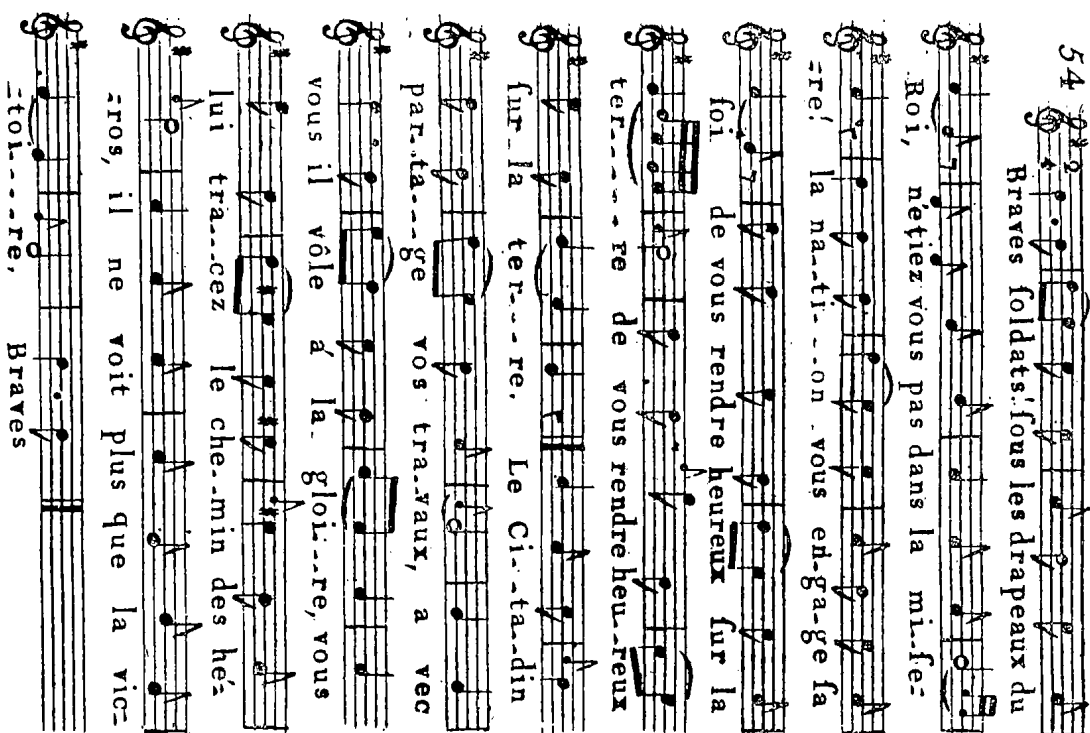
§ 2. LES ÉDITIONS MUSICALES.

a. PUBLICATIONS DES MARCHANDS DE MUSIQUE FRÈRE, IMBAULT, COULUBRIER, ETC.

Les chansons, même écrites sur des airs connus, ne parurent pas seulement en éditions typographiées; on fit, pour un certain nombre, des éditions musicales comprenant l'air gravé sur les paroles du premier couplet et les paroles seules des autres couplets (v. fig. IV, p. 116); de sorte que plusieurs ont été publiées à la fois avec les paroles seules et avec les paroles et la musique; néanmoins il en est qui n'ont paru que sous cette dernière forme. La notation de l'air n'était pas indispensable pour toutes celles devant se chanter sur des timbres qu'il suffisait d'indiquer en tête des couplets, mais sans cette adjonction du texte noté, la publication échappait

AUX SOLDATS FRANÇOIS

Air, Pauvre Jacques,
Chez FRÈRE Passage du saumon



Sachons des grands domter l'ambition
Détruisons leur funeste rage.
L'égalité et la convention
Nous vengeront de leur outrage.
Braves soldats! sous les drapeaux du roi
Vous ne vîtes que la misère,
De la patrie affermisson la loi,
Nous ferons heureux sur la terre. (bis)

Qu'à vos sermens, tous vos chefs révérez
Vous trouvent sans cesse fidèles
Obeissants á leurs ordres sacrés
Aux guerriers servez de modèles.
Braves soldats! sous les drapeaux françois
que l'honneur vous serve de guide.
La liberté vous promet les bienfaits:
Quel cœur n'en seroit point avide! (bis)

Du laboureur protégez les guerrets
Et les fillons qui l'ont vu naître,
Le cœur touché de vos rares bienfaits
Il recevra nos loix pour maître.
Soldats! jadis sous les drapeaux du roi,
Vous augmentâtes sa misère,
Il vous verra désormais sans effroi,
Les tirans seuls crindront la guerre. (bis)

Par vos exploits faites régner la paix
Pour le salut de la patrie.
Un doux repos, les biens les plus parfaits
Verront terminer votre vie
Braves soldats! fournis aux Courtisans,
Pour les rois vous faifiez la guerre,
La nation en vous voit ses enfans,
Ne servez quelle sur la terre (bis)

aux éditeurs de musique, lesquels, normalement, ne pouvaient imprimer les paroles seules. Fut-ce simplement pour justifier leur intervention qu'ils procédèrent ainsi ou pour rendre l'exécution accessible à quiconque ne

connaissait point l'air? On serait tenté de croire à une spéculation, étant donné que le même éditeur ayant à publier plusieurs chansons sur un même air, entre autres *Aussitôt que la lumière*, le fit graver pour chacune d'elles. Cependant, s'il est hasardeux de se prononcer, on peut faire remarquer que beaucoup dans le peuple n'étaient pas en état de lire la musique. Il faudrait donc supposer alors qu'elle s'adressait à ses éducateurs habituels, les chanteurs des places et carrefours, qui, objecterons-nous, ne devaient guère ignorer les timbres populaires. Quoi qu'il en soit, en dehors de ce cas, l'édition musicale s'imposait naturellement lorsque les chansons étaient écrites sur des airs peu connus ou qu'un air nouveau avait été spécialement composé pour elles. Le nombre de ces dernières est relativement peu élevé.

Seul parmi les éditeurs de musique, Frère, établi dans le passage du Saumon, fit paraître avec quelque continuité des chants et hymnes patriotiques. Déjà, depuis quelques années, cet éditeur avait publié en petit format, pour voix seule, une série d'airs extraits des opéras-comiques, et différentes chansons sur des sujets divers. Les expériences aérostatiques notamment avaient donné lieu à plusieurs pièces dont les titres ne laissent pas d'être suggestifs; en voici quelques-uns : *Les modes ou nouveau globe volant*, le *Monstre aérien*, la *Sphère aérostatique*, la *Vessie globe*, etc. En tête de la première portée de chacune des chansons imprimées par Frère est gravé un numéro d'ordre d'édition. La première des chansons ci-dessus porte le numéro 288*; celle qui parut sous le numéro 323* date de 1783; ainsi que l'indique nettement le titre de l'œuvre : *Globe lancé des Thuilleries*, le 1^{er} décembre 1783; le dernier numéro actuellement connu est 417*, il appartient à une autre chanson sur les ballons; une autre est cataloguée sous le n° 612. En 1790, Frère entreprit la publication des chansons patriotiques, à l'occasion de la fête de la Fédération, puis il commença une nouvelle série numérique en partant de 1 et, jusqu'en 1794, il donna une suite ininterrompue de 260 numéros. Il semble cependant qu'il ait continué l'ancienne série, au moins par intervalles, car nous trouvons sous les nos 717* à 720* quelques chansons datant indubitablement de 1790; plusieurs autres de 1792 sont numérotées de 747 à 752 et, à partir de l'année 1795, le numérotage de la série spéciale à la Révolution (arrêté au n° 233) paraît abandonné, car diverses chansons portent les nos 754 à 805, ce qui indiquerait un retour à la série primitive.

Les exemplaires de cette publication parurent en feuilles détachées dont nous donnons ci-contre un spécimen (fig. IV, p. 116). C'est plus tard, et exceptionnellement, que l'éditeur réunit en un cahier — uniquement composé d'ailleurs de feuilles détachées — celles qu'il avait publiées pour la Fédération, c'est-à-dire les 39 premiers numéros. Aucune bibliothèque ou collection privée ne possède la série complète des années 1790 à 1795; elle ne peut même pas actuellement être reconstituée avec les exemplaires réunis de chacun de ces dépôts. Nous n'avons retrouvé au total que 233 pièces, et les diverses lacunes existant dans la succession numérique accusent une disparition certaine de 25 pièces pour la série

1-233, sans parler des pièces absentes dans la série 747-805, dont l'importance ne peut être précisée, la nature des chants inscrits sous les numéros manquants n'étant pas connue (v. 2° ci-après).

A ces chansons, il convient d'ajouter les airs patriotiques contenus dans les pièces de théâtre et dont plusieurs ont été également édités par Frère (v. n°s 2143-2257).

Un autre éditeur de musique, Imbault, ancien violoniste de l'Opéra et soliste du Concert spirituel, publia des chansons patriotiques et des airs de pièces théâtrales, mais il ne s'en fit pas une spécialité comme Frère; on n'en trouve guère chez lui qu'une trentaine (v. 3° ci-après). Il en parut aussi une douzaine sous l'estampille de Coulubrier qui n'est pas autrement connu (v. 4° ci-après).

2° État, par ordre de numéros d'édition, des chansons publiées
par l'éditeur Frère.

N°	Notices.	N°	Notices.	N°	Notices.	N°	Notices.	N°	Notices.	N°	Notices.	N°	Notices.
350*	211	27*	348	59	704	93	886	128	1098	171	1372	205	1598
612	223	28*	349	60	705	94	863	129	1263	172	1387	206	1611*
717*	401*	—	350	61	706	95	896	130	1220	173	1373	213	1622
719*	402*	29	351	62	707	96	887	131	1264	174	49	214	1550
720*	403	—	352	63	719	97	26	132	1265	—	1432	215	1627
721*	363	30	353	64	720	98	895	133	1099	—	1434	216	1682
747	524	—	354	65	722	99	888	134	1266	175	1434	217	1451
749	526	31	355	66	725	100	909	135	1285	176	1374	221	1689
752	530	32	356	67	726	101	910	136	1286	177	1375	222	1697
1*	320	33	357	68	727	102	911	138	1287	178	1376	225	1699
2*	322	34	358	69	728	103	972	139	1288	179	1518	226	1452
3*	323	35*	359	70	731	104	992	140	1289	180	1377	227	1700
4*	315	36	360	71	732	105	993	141	1100	181	1438	232	1721*
5*	324	37	367	72	734	106	994	144	30	182	1444	233	1722
6*	325	38*	368	73	736	107	1041	—	1477	183	1445	251	1577
7*	326	39	370	74	737	108	980	145	1290	184	1378	260	992
8*	327	40	379	75	788	109	1066	146	1291	185	1446	754	1753
9*	328	41	640	76	825*	110	1074*	147	1275	186	1537	757	1756
10*	329	42	648	77	826	111	1011	148	1292	187	1540	783	1759
11*	330	43	608	78	826*	112	1081	149	1293	188	1492	786	1761
12*	331	44	665	79	827	113	1081**	150	1294	189	1493	787	1762
13*	332	45	14	80	828	114	1095	151	1295	190	1450	788	1763
14*	333	46	666	81	830	115	1012	153	1317	191	1494	789	1764
15*	336	47	667	82	831	116	1096	154	1332*	192	1541	790	1765
16*	337	48	668	83	833	117	1082	157	1325	193	1542	791	1769
17*	338	49	669	84	834	118	1083	161	1326	194	1543	792	1773
18*	339	50	611	84*	315	119	1191**	162	2247	195	1495	793	862
19*	340	51	685	85	835	120	1192*	163	2248	196	1496	795	1774
20*	341	52	686	86	836	121	1097	164	1328	197	1497	796	1775
21*	342	53	687	87	837	122	1193	165	1332*	198	1502	805	1852
22*	343	54	688	88	838	123	1218	166	1369**	199	1503		
23*	344	55	689	89	846	124	1259	167	60	200	1504		
24*	345	56	700	90	847	125	1260	168	1370	202	1595		
25*	346	57	701	91	861	126	1261	169	1431	203	1560*		
26*	347	58	702	92	858	127	1262	170	1371	204	1592		

Extraits d'ouvrages dramatiques, voir n°s 2145 à 2177, 2179 à 2189, 2191 à 2213, 2215 à 2220, 2222 à 2225, 2228 à 2231, 2234 à 2237, 2244 à 2246, 2248 à 2250, 2253 à 2257.

3° Éditions de J.-J. Imbault.

Hymnes à trois voix, par e cit. Varon, musique de Gossec (v. ch. III, B 133).

Recueil de marches et pas redoublés, par X. LEFÈVRE, voir n°s 2258 à 2269, 2275.

Ouvres sans n° d'édition, voir n°s 10, 14 *af*, *ag*, 45, 58, 64, 69, 69 *b*, 73, 74, 75, 76, 77, 82, 83, 85, 1435, 1449*, 1456, 1339, 1669, 1681, 2143, 2144, 2190, 2205, 2206, 2233.

ÉDITIONS NUMÉROTÉES :

7	1339	253	706	297	857	516	1198	527	1072	536	1340	541	1594
246	14 e	254	722	302	1671	518	1518	533	1433	537	1357	542	1601
247	667	256	733	508	1019	519	1218	534	1672	538	1555		
249	709*	260	732	509	1334*	524	1072	535	1534	539	1513		
251	648	296	876	512	980 a'	526	1327	536	74	540	1673		

4° Publications de divers éditeurs.

Naderman : voir n° 6, 14 u, 14 ab, 30, 1470, 1674, 1675.
 Boyer : voir n° 14 j, z, aa, ah, ai, 44, 54, 67, 1676, 1677.
 Coulubrier : voir n° 189, 203, 323, 336, 397 864, 1281, 1300, 1346, 1365, 1464, 1538, 1539.
 Dannbach : voir n° 11 a, 14 a, 1010, 1553*.
 Bailleux : voir n° 14 f, 1109. — Gaveaux : voir n° 1714, 1719*, 1726. — Leduc : 14 a, i', 15, 33, 59.
 Bignon : voir n° 14 b. — Cousineau : voir n° 14 g, l. 62, et *Feuilles de Terpsichore*. — M^{lle} Lebeau : voir n° 14 q, r, 608 c.
 Pleyel : voir n° 11 d. — Porro : voir n° 40, 40*. — Savigny frères : voir n° 212, 315 b, 328, 415, 972, 1687.

B. LE MAGASIN DE MUSIQUE À L'USAGE DES FÊTES NATIONALES,
 SES COLLECTIONS D'HYMNES ET CHANSONS.

1° Historique.

Initiative des artistes musiciens de la garde nationale, causes multiples, but; proposition au Comité d'Instruction publique, décision favorable du Comité de Salut public, abonnement aux livraisons de *musique à l'usage des fêtes nationales*, leur composition; souscription aux *Chansons et romances civiques*, nature de cette publication. — Locaux occupés par le magasin : rue Saint-Joseph, rue des Fossés-Montmartre, réclamations contre les dégâts causés au fronton de l'immeuble pour le placement d'un tableau d'enseigne; installation dans les bâtiments du Conservatoire. — Travaux du Magasin, difficultés financières, fourniture de musique pour les fêtes publiques, tirages supplémentaires; protestations des éditeurs et marchands, rapport au Comité d'Instruction publique, mémoire justificatif des artistes associés, motifs des attaques divulgués par les artistes; l'association demande au gouvernement une indemnité compensatrice des pertes éprouvées par suite de l'abrogation de la loi du maximum, arbitrage de Rouget de Lisle, sa décision admise; abonnement non renouvelé, nouvelle proposition au Directoire, souscription des ministres de la Guerre, de la Marine et de l'Intérieur, publications diverses, etc.

Tandis que les chansons trouvaient assez facilement des éditeurs, les hymnes civiques, les œuvres chorales, de même que les morceaux d'orchestre exécutés dans les fêtes publiques, demeuraient inédits. Le *Te Deum*, les hymnes de la translation de Voltaire au Panthéon, le chœur et la ronde entendus à la fête des suisses de Châteaueux, le *Chant du 14 juillet*, *Le triomphe de la loi* et l'*Hymne à la liberté*, etc., de Gossec, chantés de 1790 à 1792, n'avaient sollicité l'attention d'aucun d'eux. Ce n'est qu'après la fête du 10 août 1793 pour laquelle le même auteur avait composé quatre hymnes à trois voix avec accompagnement d'orchestre, que J. Imbault s'avisa d'en publier les parties vocales. Il en fournit 2,500 exemplaires au gouvernement moyennant 2,189^{fr}, lesquelles lui furent payées au mois d'octobre suivant.

GARDE NATIONALE.

CORPS DE MUSIQUE.

COMMUNE DE PARIS.

Le Cinq Pluviose 1793.

L'an second.



de la République,

Française, une et Indivisible

Nous soussignés Musiciens de la Garde Nationale
 venant en aide pour faire grand et rendre à notre compte, en forme de
 Journal, la Musique exécutée à Paris dans les fêtes Nationales afin en
 procurer aux frères du Département les moyens de les célébrer ainsi
 dans leurs Communes. Autorisons le Citoyen Jarrette en lui
 donnant à cet effet tout pouvoir pour traiter en notre nom et
 proposer au Comité de Salut public de la Convention Nationale
 d'abonner à ce Journal les Cinq cent cinquante districts de
 la République, moyennant une somme de trente trois mille
 Livres par année, Nous engageant à fournir pour chaque
 district une livraison le premier de chaque Mois sans
 interruption à compter du premier Germinal An Deuxième
 de la République. Chaque livraison composée d'une Symphonie,
 un hymne ou chœur patriotique, une marche, un pas de Menuet
 ou Rondeau, et au moins une chanson patriotique.



Fait à Paris en l'Assemblée des actonnaires
 ce cinq Pluviose an Deuxième de la République
 une et Indivisible.

Devenue Michel Goffe M^{re} de Musique

Frederic Truvernol Marie Chavernoy.

Desormeaux
 Desormeaux

Rogez Gamier Winderke Laloire Gebaier
 Guttmann L'auchoy
 Sorazin Blasius Hardy Delambray Hardouin Buch

honneur Frederic Blavignier pierre Blavignier Stylistz
Lajon
Lefevre Galles veillane - Marcillac
Gerbes Pocher Pannier
Pinrock Schreutt Bernier Schneitboeffen
Philippe Schreutt Solers L. Guindry Catel
Rochatin Gottis X. Lefevre Perromes
Vaillare
Kern


Fig. V. — Pouvoir donné à Sarrette par les artistes musiciens de la garde nationale constitués en association pour l'établissement du Magasin de musique (v. p. 122).

Quelque temps après, les artistes musiciens de la garde nationale qui venaient de faire décréter la formation d'un Institut national de musique (8 novembre 1793), soit par intérêt moral ou pécuniaire, soit dans un but de propagande patriotique, soit pour réagir contre la nonchalance et la cupidité des éditeurs — voire en considération de tous ces motifs réunis — conçurent le projet d'une association pour la publication « des hymnes et chants patriotiques destinés à être exécutés dans les fêtes nationales et décadaires », qu'ils soumirent au Comité d'Instruction publique le 10 janvier 1794. Ils escomptaient la fourniture à tous les districts de la République des morceaux « les plus propres à la solennité des fêtes nationales, à entretenir l'esprit public, à échauffer le patriotisme et à remplir utilement les jours périodiques de repos... », par voie d'abonnement à des livraisons mensuelles, en espérant qu'un « excédent de recette leur donnerait les moyens de fournir quelques secours aux veuves et aux enfants des artistes ». Ils pensaient retirer « ainsi les bénéfices de leurs compositions que les marchands de musique » auraient exclusivement recueillis.

Divers mobiles dictèrent leur initiative, mais il semble bien qu'en se

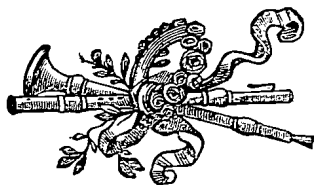
substituant aux éditeurs, ils aient surtout voulu se soustraire à leurs exigences. Ils insistèrent particulièrement sur ce point dans le mémoire qu'ils fournirent plus tard au Comité d'Instruction publique pour se défendre contre leurs accusations. Après avoir fait ressortir « la coupable insouciance des marchands de musique dont aucun, pendant quatre années entières, ne se porta à employer ses presses pour la cause de la liberté », inertie qui « fit sentir aux artistes de l'Institut national la nécessité de répandre les chants et hymnes civiques exécutés dans les fêtes publiques », et par conséquent, d'entreprendre la publication « des ouvrages périodiques de musique à l'usage des fêtes nationales dont l'émission pût servir à la propagation des principes de la liberté et de l'égalité », les musiciens groupés par Sarrette disent nettement par l'intermédiaire de Vinit, Catel, Ozi et Buch, qu'ils « résolurent de se délivrer de l'agiotage que la rapacité des marchands exerçait sur eux depuis longtemps », en rendant aux compositeurs « l'exercice du droit sacré de propriété ». Ils ajoutent que toute l'industrie de ces commerçants consistait « dans la plus habile dextérité à se voler réciproquement la propriété » que l'auteur était souvent contraint par nécessité « à leur céder à vil prix ». Enfin ces musiciens concluent ainsi : « La misère était le partage des artistes et de leurs familles et les marchands s'enrichissant du produit de leurs veilles, ne rougissaient pas de leur payer 2 à 300[#] le manuscrit d'un ouvrage qui leur rapportait 40 à 50,000[#] ».

En projetant la fondation d'un Magasin d'édition, les artistes de l'Institut conciliaient leurs intérêts avec le besoin qu'avait l'État « de faire circuler promptement dans toute la République, les chants consacrés aux fêtes nationales » pour « améliorer l'esprit public par la propagation des hymnes et chants républicains », et « exciter par là le courage des défenseurs de la patrie » en fournissant en même temps aux fêtes civiques un des moyens qui en faisait « le principal ornement ». Leur proposition fut l'objet d'un rapport favorable de Guyton, que le Comité d'Instruction publique transmit au Comité de Salut public le 18 janvier. Six jours après, les 51 artistes composant « l'association des musiciens de la garde nationale », formée au capital de 18,000[#] — montant de leurs économies — donnèrent, en leur qualité d'actionnaires, pouvoir à Sarrette de traiter avec ledit Comité, et de lui proposer d'abonner les cinq cent cinquante districts au journal projeté, moyennant 33,000[#] par an, à raison d'une livraison par mois (v. fig.v). Après avoir avisé le Comité d'Instruction publique (26 janvier) que l'association serait en mesure de commencer sa publication le 1^{er} germinal (21 mars), Sarrette fit, à la date du 11 février, des ouvertures au Comité de Salut public qui, par un arrêté du 15, ratifia les propositions en ordonnant la remise à la Société des musiciens d'un mandat de 33,000[#] sur la Trésorerie nationale « pour les aider dans l'entreprise » qu'ils voulaient faire « pour répandre de la musique patriotique », en échange de laquelle somme ils étaient tenus de fournir pendant une année le nombre de livraisons prévu.

Ces livraisons devaient comprendre plusieurs morceaux pour musique militaire (ouvertures, symphonies, marches, pas de manœuvre), un hymne en chœur avec accompagnement d'orchestre d'harmonie et des

U N I T É,
INDIVISIBILITÉ DE LA RÉPUBLIQUE
LIBERTÉ, ÉGALITÉ, FRATERNITÉ,
OU LA MORT.

M U S I Q U E
A L'USAGE
DES FÊTES NATIONALES.



A P A R I S,

Du magasin des Éditeurs Musiciens de la Garde-Nationale-
Parisienne, rue Joseph, Section de Brutus.

Fig. VI. — Couverture des livraisons mensuelles de *Musique à l'usage des fêtes nationales* (v. p. 124).

chansons patriotiques. La première ne put paraître qu'avec un retard de 19 jours sur la date annoncée. Un exemplaire en fut envoyé, le 20 germinal (9 avril), à la Convention, en même temps qu'une adresse passable-

ment emphatique que Gossec dut signer aux lieu et place de Sarrette alors emprisonné, laquelle eut, comme d'usage, les honneurs de la mention avec inscription au procès-verbal. Le lendemain, une députation des artistes ayant Gossec à sa tête se présenta à la séance de la Société des Jacobins pour lui faire hommage du prospectus de leur ouvrage périodique de « chants et hymnes patriotiques destinés aux fêtes nationales » et d'un exemplaire de la première livraison de cette publication¹.

Dès l'apparition de cette première livraison, divers théâtres en reçurent des exemplaires, sur l'ordre du Comité de Salut public, par les soins du service de l'envoi des lois. Nous avons publié la lettre par laquelle l'administration de l'Opéra était avisée, en germinal an II, des soins pris par le Comité « pour que cette musique soit répandue et puisse produire les effets » qu'il en attendait. Le 25 messidor (13 juillet), le maire de Paris transmitt aux sections les quatre premières livraisons de musique à l'usage des fêtes nationales; la lettre qu'il écrivit à la section du Muséum a été reproduite dans la *Révolution française* (t. VI); elle se termine par une invitation à correspondre aux intentions du Comité, en exécutant les morceaux de musique instrumentale ou vocale « dans les fêtes publiques et les réunions patriotiques ».

Douze livraisons du format in-4° jésus parurent successivement de mois en mois, de germinal an II à ventôse an III, avec un retard d'environ quinze jours et, jusqu'à la 4^e livraison inclus, l'exemplaire destiné à la Convention fut accompagné d'une lettre d'envoi de plus en plus concise. Suivant les conditions imposées, elles contenaient sous une couverture gris bleuté devenue fort rare (v. fig. VI, p. 123) : 1° une grande ouverture ou symphonie pour instruments à vent, en parties séparées; 2° une partition de chœur (v. fig. VII) et les parties séparées des instruments d'accompagnement (v. fig. VIII); 3° une petite marche avec, 4°, un pas de manœuvre pour musique militaire dont les parties séparées étaient disposées en carrés destinés à être collés sur des cartons (v. fig. VIII); 5° une ou deux chansons ou romances patriotiques pour une voix, avec basse, chiffrée ou non (v. fig. IX, p. 127). Chacune de ces livraisons fournissait de la sorte le matériel d'exécution indispensable à la célébration des fêtes dans les départements et aux armées, et justifiait le titre général donné à la publication : *Musique à l'usage des fêtes nationales*. Elles ont permis de publier plusieurs œuvres importantes, pour chœur et orchestre, de Gossec, Catel, Cherubini, Lesueur, Méhul, etc. (v. le sommaire, § 2°), dont certaines eussent été perdues sans elles : l'*Hymne à la Raison*, le *Chant du départ* de Méhul; la *Bataille de Fleurus*, le *Chant des triomphes*, l'*Hymne du Panthéon*, etc. Bien que le tirage en ait été assez élevé, cette publication est extrêmement rare; on ne connaît d'autre série complète que celle du Conservatoire; la Bibliothèque nationale possède seulement les six premières livraisons, et les autres collections ne renferment qu'un petit nombre d'exemplaires isolés.

¹ AULARD, *La Société des Jacobins*, t. VI, 1897, p. 63.

HYMNE A L'ÉGALITÉ.

N^o 2.

CHŒUR

PAR GOSSEC.

1^{er} DESSUS

2^d DESSUS

H. C.

TAILLE.

BASSE T.

Symph.

Allegretto.

Divini-té tu-té-lai-re rens la

Divini-té tu-té-lai-re rens la

Allegretto.

vie à nos sons

vie à nos sons

Accrois notre ardeur guerrière et confonds les Ty-rans

Accrois notre ardeur guerrière et confonds les Ty-rans

Accrois notre ardeur guerrière et confonds les Ty-rans

REFRAIN. E-ga-li-té ché-ri-e E-ga-li-té ché-ri-e Ô Na--

E-ga-li-té ché-ri-e E-ga-li-té ché-ri-e Ô Na--

REFRAIN. E-ga-li-té E-ga-li-té ché-ri-e Ô Na--

Symph.

N^o 10.

Fig. VII. — Musique à l'usage des fêtes nationales, partition de chœur (v. p. 124).

N^o 2. 2^e CLARINETTE. en Si.
 HYMNE. Allegretto. Chant.
 A L'ÉGALITÉ PAR GOSSEC.
 Refrain.

N^o 10.

N^o 2. 1^{re} CLARINETTE. en Si.
 HYMNE. Allegretto. Chant.
 A L'ÉGALITÉ PAR GOSSEC.
 Refrain.

N^o 10.

N^o 2. 1^{er} 2^e BASSONS.
 HYMNE. Allegretto. Chant.
 A L'ÉGALITÉ PAR GOSSEC.
 Refrain.

N^o 10.

N^o 2. 1^{er} COR. en Mi.
 HYMNE. Allegretto. Chant.
 A L'ÉGALITÉ PAR GOSSEC.
 Refrain.

N^o 10.

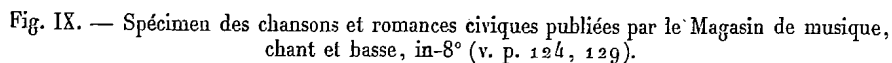
N^o 2. 2^e COR. en Mi.
 HYMNE. Allegretto. Chant.
 A L'ÉGALITÉ PAR GOSSEC.
 Refrain.

N^o 10.

Fig. VIII. — Musique à l'usage des fêtes nationales, parties séparées d'instruments (v. p. 124).

Musique de GOSSEC.

N^o 21.



Par l'article ix du décret du 18 floréal an II (7 mai 1794) relatif à l'institution des fêtes nationales et décadaires, la Convention appela « tous les talents dignes de servir la cause de l'humanité, à l'honneur de concourir à

leur établissement par des hymnes et chants civiques ». Dix jours après, le Comité de Salut public renouvela cette invitation en engageant d'abord les

U N I T É ,
I N D I V I S I B I L I T É D E L A R É P U B L I Q U E ,
L I B E R T É , É G A L I T É , F R A T E R N I T É ,
O U L A M O R T .

O U V R A G E P É R I O D I Q U E
D E C H A N S O N S E T R O M A N C E S
C I V I Q U E S .

N° *I.*



A P A R I S ,

Du magasin des Éditeurs Musiciens de la Garde-Nationale-
Parisienne, rue Joseph, Section de Brutus.

Fig. X. — Couverture des livraisons de *Chansons et romances civiques*, in-8° (v. p. 129).

poètes, puis « tous les artistes musiciens ou professeurs de musique à concourir pour les chants civiques pour la composition des fêtes nationales,

de pièces de théâtre, de la musique guerrière et de tout ce que leur art a de plus propre à rappeler aux républicains les sentiments et les souvenirs les plus chers de la Révolution ». Saisissant cette occasion, l'Association des artistes musiciens, qui avait déjà publié quelques chansons patriotiques dans ses grandes livraisons, adressa une pétition au Comité de Salut public pour lui proposer « un recueil de chansons et romances civiques en forme de journal, à l'usage des communes, des armées de terre et de mer et des colonies ». Elle sollicitait un abonnement de 12,000 exemplaires à ce journal, qui devait se composer de cahiers mensuels comprenant chacun quatre chansons ou romances, à raison de 5^{fr} par exemplaire et par an.

Ce projet fut accepté par l'arrêté du Comité de Salut public en date du 21 messidor (9 juillet), ordonnant qu'il serait fourni en sus 10 exemplaires par centurie à l'École du camp de Mars, et que le montant de l'abonnement serait payé par trimestre et à l'avance, à compter du 1^{er} germinal précédent. Avec cette deuxième souscription, l'association obtenait une recette de 95,050^{fr} pour sa première année d'exploitation.

La nouvelle publication se distinguait matériellement de la première par son titre : *Ouvrage périodique de chansons et romances civiques*, ainsi que par son format réduit de moitié (in-8°), et musicalement, par l'insertion exclusive de chants pour une voix avec la basse, chiffrée ou non (v. fig. ix, p. 127). Les œuvres qui la composaient furent gravées séparément pour l'abonnement; elles étaient réunies au nombre fixé dans une couverture de même couleur que celle des livraisons in-4°, dont nous donnons ci-contre un spécimen (v. fig. x, p. 128). Ce modèle de couverture fut modifié à l'expiration de la première année, tant dans sa disposition que dans sa rédaction ainsi conçue :

ANNÉE.

JOURNAL

DE CHANTS CIVIQUES

À L'USAGE DES FÊTES NATIONALES ET DES ARMÉES
DE LA RÉPUBLIQUE

COMPOSÉ DE 12 LIVRAISONS PAR ANNÉE.

CHACUNE LIVRAISON CONTIENT HUIT PLANCHES D'IMPRESSION.

PRIX SEPT FRANCS VALEUR MÉTALLIQUE
FRANC DE PORT POUR TOUTE LA RÉPUBLIQUE.

N°

ON S'ABONNE À PARIS

AU MAGASIN DE MUSIQUE À L'USAGE DES FÊTES NATIONALES
RUE DES FOSSÉS-MONTMARTRE.

Tout d'abord chaque livraison contient les quatre chansons promises, mais, à partir de la cinquième, le nombre fut réduit à trois; une circulaire jointe à l'une des livraisons apprit aux souscripteurs que la modicité du prix de l'abonnement ne permettant pas de donner plus de quatre

planches d'impression, la livraison ne contiendrait que trois chansons lorsque l'une d'elles exigerait deux planches au lieu d'une. Cependant la seconde couverture ci-dessus annonce huit planches moyennant un prix légèrement supérieur à celui qui avait été fixé pour quatre planches seulement. On ne sera point surpris de cette augmentation du texte fourni sans un relèvement proportionnel du prix de vente, sachant que les livraisons du second abonnement obtenu par l'association en 1796 furent composées de chants publiés « depuis leur établissement », et que, dès lors, il n'y avait plus à faire de frais de gravure ni d'acquisition de planches.

En adoptant la date du 1^{er} germinal an II pour le commencement de l'abonnement, le Comité de Salut public mit l'association dans l'obligation de faire paraître presque simultanément les quatre premières livraisons mensuelles. Elle y parvint en les composant en grande partie d'œuvres déjà comprises dans les cahiers de *Musique à l'usage des fêtes nationales*, aussi fut-elle en mesure d'annoncer, le 26 thermidor, la 5^e livraison qui normalement devait paraître le 1^{er} de ce mois. Malgré cette hâte, elle avait pu donner dans les premières livraisons quelques œuvres inédites, telles que l'*Hymne à l'Être suprême* et le *Chant du départ*. Il en fut de même pour les suivantes où les chants nouveaux sont en majorité; plus rarement, des hymnes furent compris dans les deux publications. Dans ce cas, il y eut ou insertion simultanée ou emprunt à la collection in-8° de chansons et romances civiques dont il est présentement question. Au total, sur les 40 œuvres formant les 12 livraisons de la première année, il y en eut 24 qui parurent pour la première fois dans cette dernière collection, et 6 qui furent publiées en même temps dans les grandes livraisons de musique à l'usage des fêtes nationales.

Lorsqu'elle eut sollicité le gouvernement, l'Association fit appel au public, aux municipalités, aux sociétés, et des journaux tels que la *Décade philosophique* (9 mai), le *Mercure français* (18 juin), les *Affiches* (2 juillet), le *Journal des Théâtres et des Fêtes nationales* (18 août), reproduisirent ou commentèrent le *Prospectus* qu'elle avait rédigé pour exposer son but et les conditions de souscription à ses publications musicales, et les *Affiches* déjà citées consacrèrent un article bibliographique aux livraisons parues.

Lors de sa formation, le Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales avait trouvé asile au siège de l'École de musique de la garde nationale, puis il s'était adjoint une annexe dans un immeuble voisin. Mais, lorsque l'arrêté du 21 messidor eut accru ses travaux, il se jugea trop à l'étroit. Sur les instances des artistes associés, le Comité de Salut public, « considérant la nécessité d'assurer la célérité de l'émission des chants patriotiques », arrêta, le 6 thermidor an II (26 juillet 1794) que « la maison de l'émigré Bouthilier, sise rue des Fossés-Montmartre, serait donnée à loyer à l'Association des artistes musiciens après estimation préalable et dans les formes accoutumées »; en même temps, l'agence des Domaines nationaux fut chargée de la prompte exécution de cette décision. Cette

maison portait alors le n° 4 que lui assignait déjà l'*État actuel de Paris* publié en 1787; c'était par conséquent la quatrième en partant de la place des Victoires. Dans l'ancien numérotage des immeubles, elle avait reçu le n° 318; c'est maintenant le 8 de la rue d'Aboukir. L'estimation de cette propriété ayant été portée à 90,000^{fr} en capital, la valeur locative en fut fixée à 5,000^{fr} par an, mais les enchères la firent monter à 7,675^{fr}, prix auquel l'Association fut déclarée adjudicataire. En sa qualité de fondé de pouvoir, Sarrette signa, le 11 fructidor an 11 (28 août 1794), un bail de 3, 6 ou 9 années à compter du 10 vendémiaire, c'est-à-dire du 1^{er} octobre suivant. Le transfert se fit à cette époque, et avis en fut donné

LIBERTÉ.



ÉGALITÉ.

ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS.

Imprimerie de Musique de l'Institut National.

MAGASIN DE MUSIQUE,

Rue des Fossés Montmartre, à Paris.

Le 31^{er} messidor _____ *an 3^e* de la
République Française, une et indivisible.

Fig. XI. — Tête de facture et du papier à lettres du Magasin de musique.

par le *Journal de Paris* du 28 dudit mois : « Le Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales, ci-devant rue Joseph, section de Brutus, nos 16 et 17, est maintenant établi ainsi que l'imprimerie de l'Institut national, rue des Fossés-Montmartre, n° 4, section de Guillaume Tell ». Pour placer un tableau d'enseigne à la porte d'entrée, on brisa « les pierres et le fronton qui, par leur antiquité, avaient été conservés comme une des curiosités de Paris », dit M^{me} Bouthilier dans une réclamation à l'agence des Domaines nationaux qui donna lieu à toute une correspondance entre divers fonctionnaires de cette administration (29 ventôse-26 germinal an 11-17 mars-15 avril 1795). On ne put malheureusement que constater la dégradation : « le mal est fait et il n'y a pas de remède », dit-on, en confirmant que, « par son antiquité et la beauté de ses sculptures, le fronton de la porte d'entrée de cette maison avait été jugé digne d'être conservé comme un monument

précieux pour les arts ». L'acte de Sarrette parut d'autant plus blâmable qu'il avait été invité à ne pas mettre son projet à exécution. On décida donc de « le contraindre par toutes les voies de droit à remettre les choses en l'état », sans attendre l'expiration du bail, ainsi qu'il en avait été question, et une assignation enjoignant à l'Association de faire abattre sa devanture fut lancée le 4 floréal an III (23 avril 1795). Mais les fonctionnaires des Domaines en furent pour leurs résolutions. Un arrêté du Comité de sûreté générale rendu sur la pétition de l'Association le 6 floréal suivant, fondé sur la permission qui lui avait été accordée par la Commission des travaux publics le 24 pluviôse, « à l'effet d'établir une devanture indicative du Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales », et motivé sur ce « que les signes de la République ne sauraient être trop multipliés ainsi que les chants consacrés par la Révolution », et considérant en outre « que le but des ennemis de la liberté est d'en détruire les attributs », décida : 1° que, « pour le maintien de l'esprit public », la devanture du magasin ne serait point détruite; 2° que la façade de la propriété serait remise en état seulement à l'expiration du bail; 3° que l'administration des Domaines aurait à cesser « toute poursuite à cet égard ». En 1797, avec l'autorisation du ministre de l'Intérieur, l'Association abandonna la rue des Fossés-Montmartre; elle installa ses 12 presses dans un grand grenier situé au-dessus du théâtre construit du côté de la rue Bergère, dans les bâtiments des Menus-Plaisirs, affectés au Conservatoire depuis l'an III. Puis, en 1804, sur la demande de Sarrette, le ministre consentit au placement des ateliers et magasins dans les locaux du rez-de-chaussée du même corps de bâtiment.

Les deux abonnements souscrits par le Comité de Salut public apportaient aux éditeurs improvisés une recette assurée ou du moins un minimum d'affaires fort appréciable. Toutefois, soit 33,000^{fr}, fut payé par l'arrêté du

le *Chant du départ*, tirés à 8,000 pour la fête du 14 juillet 1794; l'*Hymne à Bara et Viala* dont l'Association livra 3,960 exemplaires ainsi répartis : municipalité, 60; Commission d'Instruction publique, 100; chanteurs, 200; spectacles, 200; sections, 2,400; Convention, 1,000. Sur la demande de l'Institut national (dont faisaient partie les membres de l'Association), le Comité d'Instruction publique arrêta, le 17 septembre 1794, qu'il serait fourni 1,000 exemplaires pour chaque armée et 4,000 pour la Convention et les citoyens, soit un total de 18,000 exemplaires, de chacun des hymnes chantés à la fête du 5^e jour des sans-culottides consacrée aux victoires des armées, savoir : *Chant des Victoires* et *Chant du départ*, de Méhul; *Hymne à la fraternité*, de Cherubini. La fourniture totale s'éleva à 53,000 exemplaires, pour 7,950^{fr}; mais il n'en fut pas toujours ainsi, et les fêtes célébrées ultérieurement occasionnèrent des tirages assez variables¹.

Cette activité productrice qui marqua les débuts de l'entreprise ne fut pas sans faire concevoir quelque envie aux éditeurs et marchands de musique, qui déjà n'avaient pas vu sans dépit surgir cette concurrence. N'ayant point entrevu le parti qu'il y avait à tirer des chants patriotiques, ils n'admettaient pas — mécontents et jaloux — que d'autres se fussent montrés plus avisés et que le Comité de Salut public accordât à la fois aux artistes associés et son patronage et d'importants subsides.

D'abord l'éditeur du *Rituel républicain* reproduisit la musique de plusieurs hymnes, et les artistes propriétaires du Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales ayant protesté contre cette double atteinte à la propriété des auteurs et des éditeurs, Aubry porta la question devant le Comité de Salut public (26 juin 1794). Il semble, bien que les artistes fussent fondés à prétendre « au droit exclusif de vendre les morceaux de musique sortis de l'Institut », qu'ils ne parvinrent pas à s'opposer aux emprunts, car, dans un *Nouveau prospectus*, Aubry annonça qu'il publierait « sans l'accompagnement » la musique des hymnes et marches exécutés, en s'offrant pour « procurer ceux de l'Institut national de musique »; en d'autres termes, il manifestait son intention de reproduire la partie vocale des hymnes dans ses publications et d'acheter au Magasin, pour le compte de ses clients, les parties d'accompagnement de ces morceaux. Peu après, le *Chansonnier de la République* fit à son tour un large emprunt à la collection de chansons et hymnes publiés par le Magasin.

Sous prétexte que les artistes de l'Institut étaient rétribués sur le budget de l'État, on entendait disposer librement des œuvres qu'ils composaient pour les fêtes publiques. On refusait de tenir compte des droits qu'assurait aux auteurs la loi de 1793. Or, quand bien même on aurait admis qu'un Méhul dût abandonner la propriété des œuvres écrites pour

¹ Voir, dans notre volume *La musique aux fêtes et cérémonies de la Révolution*, le fac-similé d'une facture de musique fournie pour les fêtes et d'une lettre d'envoi de musique à Milan émanant du Conservatoire.

les fêtes, parce qu'il les composait à raison de ses fonctions à l'Institut et que ses appointements (1,500 ^{fr} par an) constituaient une rémunération suffisante, il n'en restait pas moins que, pour les actionnaires du Magasin de musique, le droit de reproduction était consacré et qu'on ne pouvait, sans injustice ni déloyauté, les dépouiller, par des reproductions illicites, du produit de la vente des morceaux qu'ils avaient édités. Il fallait être de mauvaise foi pour ne pas reconnaître que cette association formait une entreprise particulière, ayant les mêmes droits que tous les autres commerçants, et entièrement indépendante de l'Institut. Elle était composée en grande partie des mêmes individus, mais les deux institutions étaient parfaitement distinctes. Comme membres de l'Institut, ils avaient à assurer le choix, la composition et l'exécution des hymnes dans les fêtes publiques; comme actionnaires du Magasin, ils imprimaient et vendaient à l'État, par l'intermédiaire de l'Institut, et directement aux autorités et aux particuliers les morceaux édités par eux. D'une part, ils faisaient œuvre d'artistes, d'autre part, acte de commerçants, avec leurs capitaux et à leurs risques et périls. Certes, ils se trouvaient favorisés par l'appui et les débouchés que leur valait le concours moral et financier de l'État; mais ne devaient-ils pas recueillir le bénéfice de leur initiative? Ils exploitaient un genre d'œuvres, un répertoire spécial qu'ils avaient créé. Rien n'était plus équitable, alors que nul préjudice n'en résultait pour leurs confrères, puisqu'ils ne jouissaient pas d'un monopole exclusif et qu'ils s'abstenaient de publier des ouvrages de tous genres formant le fonds courant des marchands de musique.

Bien qu'ils eussent conscience de la légitimité de l'existence de l'Association et de la régularité de ses opérations, les éditeurs formèrent contre elle des accusations dont la puérilité et le peu de fondement rendent évidents l'hostilité et le parti pris.

Outre qu'ils lui reprochaient d'avoir fait de l'Institut « un objet de spéculation » — ce qui était licite et autorisé par le Comité de Salut public, on l'a vu — les éditeurs se plaignaient qu'elle se fût fait autoriser « à mettre en réquisition les huiles et le papier servant à l'impression de la musique ». En second lieu, on lui imputait « des vexations » à l'égard de Boyer et Imbault, notamment « dans l'espèce de censure » exercée sur la musique que ces marchands faisaient passer en Suisse.

Dans le mémoire justificatif qu'elle fournit au Comité d'Instruction publique, l'Association répondit que, relativement à la gravure et à la publication des hymnes et chants patriotiques, elle se considérait « comme une société de commerce étrangère à cet égard à l'Institut national de musique », installée dans un domaine national régulièrement concédé par voie de location. Sur la question des huiles et papiers, l'Association opposa une dénégation formelle aux allégations des éditeurs; elle se défendit de « toute espèce d'accaparement » en prouvant qu'elle n'avait point fait usage de l'autorisation de réquisition qui lui avait été délivrée le 24 vendémiaire (15 octobre 1794), par la Commission du commerce. Quant aux vexa-

tions dont les marchands se disaient victimes à propos de l'exportation de leur musique en Suisse, le rapporteur du Comité d'Instruction publique dut reconnaître que leurs imputations n'étaient pas « aussi précises qu'il était nécessaire pour en avoir une idée bien nette ». Il constate qu'un arrêté du Comité de Salut public avait autorisé l'exportation et que des marchands avaient eu recours au Magasin pour quelques envois en Suisse; mais, ajoute-t-il, de quelle manière « le citoyen Sarrette a-t-il usé de cette espèce de privilège et de quelle nature sont les vexations dont on l'accuse, cela reste inconnu ». Le mémoire de l'Association expose les faits. Communication ayant été donnée au Comité de Salut public de plusieurs lettres dans lesquelles était exprimé « le désir de pouvoir jouir de la musique exécutée dans les fêtes nationales », celui-ci, par arrêté du 8 messidor an II (26 juin 1794), autorisa l'Institut à faire exporter de la musique gravée, sur simple déclaration visée et approuvée par la Commission du commerce. En conséquence, l'Association fit passer à Naiguéli, à Zurich, une première caisse de musique d'une valeur de 966 ^{fr}, contenant exclusivement des œuvres sortant de son Magasin; puis une seconde, d'une valeur d'environ 3,000 ^{fr}, composée de musique tirée de son fonds et de ceux de Boyer, Sieber et Imbault, lesquels furent payés aussitôt de leurs factures. Il en résulte que les éditeurs protestaient plus contre la faveur accordée par le Comité de Salut public à l'Association en lui conférant le droit d'exportation avec dispense des formalités ordinairement imposées aux expéditeurs, que contre l'usage qu'elle en avait fait; ces éditeurs ne pouvaient invoquer aucun préjudice, au contraire, puisque, sans l'intermédiaire de l'Association, ils n'auraient pu faire passer à l'étranger les marchandises dont le montant leur fut immédiatement versé.

Ses explications données, l'Association fit connaître son sentiment sur les véritables origines de la campagne ouverte contre elle. On l'a vu déjà, c'est la cupidité des marchands de musique et leur insouciance à publier des compositions patriotiques qui incita les membres de l'Institut à fonder un magasin d'édition, tout autant que leurs procédés vis-à-vis des auteurs. La confiance qu'inspirait cet établissement, la création d'ateliers de fabrication d'instruments qu'on lui annexa, la protection du gouvernement excitaient la haine des éditeurs et motivaient leurs « ridicules calomnies », suivant l'expression du rédacteur du mémoire des artistes, qui conclut en ces termes :

Que les hommes justes apprécient maintenant les honteux motifs de la haine des agioteurs de la musique contre des artistes exerçant avec probité, pour le bénéfice de leur famille indigente, le droit inaliénable qu'ils ont sur la propriété de leur père. En dernière analyse, c'est l'utilité de l'établissement, formé par les artistes de l'Institut, qui a excité les déclamations mensongères des marchands accoutumés à compter pour rien l'artiste respectable, dont l'indigence devenait à leur gré la base des plus solides spéculations; pouvaient-ils tranquillement le voir jouir de sa propriété? C'est parce que cet établissement fut utile dans les fêtes nationales, en exécutant avec la plus grande célérité les ordres qui lui furent donnés, que

l'égoïsme prétend l'attaquer par les plus impudents mensonges; c'est à la sagesse des autorités à apprécier ces vils détracteurs d'après l'exposé véritable des faits.

Cet incident n'eut pas de suite fâcheuse pour les artistes associés, mais l'exploitation du Magasin leur causa d'autres sujets de préoccupation résultant des événements politiques et de la situation économique dont toute la population ressentit d'ailleurs les effets. Aux embarras que leur faisaient éprouver les retards dans les paiements dont nous avons parlé, vint se joindre le surcroît de dépenses occasionné par l'augmentation du prix des matières premières, due à l'abrogation de la loi du maximum (décembre 1794). Aussi, à l'expiration de son marché, l'Association dut-elle solliciter du Comité de Salut public une indemnité de 16,500 # pour se récupérer des pertes subies de ce fait au cours de l'année écoulée. La légitimité de cette demande ne parut pas contestable, et Rouget de Lisle fut invité, le 5 mai 1795, à donner son avis sur la réclamation des associés. Onze jours après, il présentait un rapport favorable établissant que le marché passé entre les éditeurs et le gouvernement ayant eu pour base la loi du maximum, son abrogation l'avait rendu onéreux, le papier étant passé successivement de 55 # à 200, 300, 350 et 400 # la rame; le prix de la planche d'étain revenant à 10 # au lieu de 3 et la main-d'œuvre s'étant élevée de 36 à 150 #. Suivant Rouget de Lisle, le second marché relatif aux chansons et romances civiques devait également donner lieu à indemnité, parce qu'il avait été «non pas consenti, mais ordonné» le 9 juillet seulement, avec obligation de faire dater les livraisons du 21 mars précédent, et que la suppression du maximum étant survenue très peu de temps après l'envoi de la première livraison, toutes les autres n'avaient pu être faites «que depuis l'augmentation graduelle et prodigieuse des matières et de la main-d'œuvre». C'est au gouvernement, dit-il, à supporter les chances défavorables qui se sont produites pendant l'exécution, «lorsqu'il s'agit d'empêcher la ruine d'un établissement qui mérite toute sa sollicitude et toute sa bienveillance, soit qu'on le considère sous le rapport du progrès des arts, de l'utilité publique et des services qu'il a rendus à la cause de la liberté, soit qu'on le considère comme la ressource et l'espérance d'une infinité d'artistes, non moins précieux par leur patriotisme que par leur talent, qui ont mis là le produit des économies les plus pénibles et qui, pour prix de leur dévouement et de leurs constans efforts en faveur de la Révolution, n'ont encore recueilli que des promesses vagues et toujours indéfiniment ajournées». Sa conclusion fut celle du rapporteur du Comité, et, le 27 mai, un arrêté régla les indemnités à la somme de 47,525 #. Cinq jours après, le mandat était remis à Sarrette, fondé de pouvoir de l'Association.

Quant à la demande de renouvellement de l'abonnement aux livraisons de musique à l'usage des fêtes nationales, formulée le 4 floréal (23 avril), elle n'eut pas le même sort. Le Comité de Salut public n'étant plus chargé, depuis la loi du 7 frimaire an II, «de diriger les moyens» pouvant «con-

courir à perpétuer le souvenir des actions chères à la patrie», décida, par son arrêté du 25 floréal an III (14 mai 1795), qu'il n'y avait pas lieu à délibérer sur la demande de renouveler, et il invita le Comité d'Instruction publique à la prendre « en très grande considération, l'ouvrage étant d'une utilité réelle ». Les raisons pour lesquelles on écrivit en marge du rapport : « L'abonnement ne sera pas renouvelé », ne sont pas connues. Survint-il quelque circonstance fortuite ? L'importance de la somme nécessaire, qui ne s'élevait pas à moins de 72,600 # pour l'année, le prix de l'exemplaire étant porté de 60 à 132 # par suite du renchérissement des matières, fit-elle obstacle à un moment où la pénurie des ressources du Trésor public occasionnait de graves embarras ? D'autres dépenses parurent-elles plus urgentes, ou voulut-on simplement éviter de favoriser l'Association pour ne pas susciter de nouvelles réclamations ? Rien ne permet de se prononcer formellement.

Privée de cette sorte de subvention, l'Association n'en continua pas moins ses travaux, et ses rapports avec le gouvernement ne furent nullement modifiés. Elle continua de publier les morceaux exécutés dans les fêtes et à fournir l'État, les municipalités, les armées et les districts, selon leurs besoins et sur leurs fonds ou ceux des ministères auxquels ils ressortissaient; toutefois, au lieu d'être régulière et périodique, la production devint éventuelle et se trouva subordonnée aux circonstances. C'est ainsi que, de 1795 à 1798, on publia seulement 11 hymnes à grand chœur faisant suite aux 12 livraisons de musique à l'usage des fêtes nationales, et que, pour quelques-unes, on donna la partition de chœur sans les parties séparées d'instruments. Quant à la collection in-8° de chansons et romances civiques, elle s'augmenta simplement, de 1795 à 1799, de 34 œuvres nouvelles, savoir : 8 en 1795, et 17 en 1796; les années suivantes, il n'en parut que 3 ou 4. Dans cette série, il n'y eut plus aucune romance civique ou chanson à sujet patriotique, philosophique ou moral; elle se composa exclusivement d'hymnes chantés dans les fêtes publiques célébrées pendant cette période, dont la partie mélodique seule — ou simplement un extrait — avec sa basse instrumentale, était gravée. Cette publication fragmentaire d'œuvres chorales plus ou moins développées était donc incomplète et insuffisante pour donner une idée de leur intérêt ou de leur valeur, et l'on n'aurait pu en juger si nous n'avions pas été à même d'en reconstituer intégralement un certain nombre d'après les parties séparées manuscrites ayant servi aux exécutants. Les hymnes ainsi publiés furent numérotés de 41 à 65, non sans quelques lacunes ou doubles emplois, ensuite ils parurent sans numéro d'ordre d'édition. Pour le service des fêtes, on revint rarement aux gros tirages de 1794 : l'Association eut à fournir 2,000 exemplaires des hymnes en l'honneur de Féraud, de ceux du 9 thermidor et du 10 août, 1,000 du *Chant du départ* et 2,500 des chants pour la fête de la vieillesse (1796); plusieurs de ses factures s'élevèrent à 6,048 # et même à 12,375 #, chiffre qui serait imposant si l'on ne tenait compte de l'exagération du cours de l'argent.

En janvier 1796, l'association tenta d'obtenir du Directoire le rétablissement de l'abonnement aux chants civiques que le Comité de Salut public avait souscrit le 21 messidor an II pour les armées, en l'invitant «à examiner si la continuation de cet ouvrage ne serait pas un moyen assuré de maintenir l'esprit républicain, en retraçant aux défenseurs de la patrie les modèles des vertus héroïques qui ont illustré la Révolution». Le 7 février suivant, Ginguené, directeur général de l'Instruction publique, annonçait à l'Association que le ministre de l'Intérieur autorisait l'envoi de 10 exemplaires à chacune des armées, et, le 10 du même mois, le ministre transmettait, pour avis, au Conservatoire, la pétition de l'Association. De son côté, celle-ci écrivait le 11 à Ginguené, pour l'informer qu'étant donné le petit nombre d'exemplaires demandés, elle se trouvait dans l'impossibilité d'entreprendre une fourniture qui ne pourrait suffire à couvrir les frais d'émission.

Sur ces entrefaites (14 février), elle reçut du ministre de la Marine Truguet une lettre dans laquelle ses productions étaient appréciées avec chaleur; aussi, considérant «qu'elles ne devaient pas être l'apanage des hommes libres existants en France», il demandait qu'on lui livrât le lendemain toutes les partitions dont elle pourrait disposer, pour les expédier le surlendemain dans les colonies. En informant son collègue, le 22 mars, qu'il n'était pas possible de le satisfaire aussi promptement, le ministre de l'Intérieur Benezech lui demanda de faire connaître le nombre d'exemplaires nécessaires aux divers services de son département, vu l'intérêt qu'il attachait à ce que «ce genre d'instruction républicaine reprenne son cours», et, le surlendemain, il adressait une invitation semblable au ministre de la Guerre. Regardant les chansons patriotiques «comme très analogues à l'esprit du militaire français par leur gayté, et très convenables aux bons républicains par les bons sentimens qu'elles renferment», celui-ci s'inscrivit pour 2,000 exemplaires, puis, le 6 avril, le ministre de la Marine en retint 600, plus «cinq collections complètes de partitions pour orchestre»; enfin, le 22 mai, voulant donner suite aux demandes adressées par diverses municipalités, le ministre de l'Intérieur porta sa souscription à 100 exemplaires, au prix de 5 francs valeur fixe, demandé par l'Association le 15 avril précédent. Ces diverses souscriptions formaient un total de 2,700 exemplaires. On était loin des 12,410 du premier abonnement!

Ainsi qu'en l'an II, l'exemplaire se composa de douze livraisons mensuelles, payables par trimestre et d'avance, à compter du 1^{er} nivôse an IV (22 décembre 1795). Mais comme œuvres nouvelles, il n'y eut que celles composées pour les fêtes annuelles ou occasionnelles susmentionnées; avec l'assentiment de Ginguené (25 mai 1796), on puisa dans l'ancien fonds. De nouveaux tirages furent faits sur les premières planches, soit sans aucun changement, soit après modification de l'adresse du Magasin et du numéro d'ordre d'édition. C'est pourquoi l'on rencontre des exemplaires d'une même œuvre ne différant entre eux que par les

indications accessoires; il y eut seulement — à peu d'exceptions près — des tirages successifs et non de nouvelles éditions du texte musical spécialement regravé. Ainsi tel morceau paru avec un numéro d'ordre se rapportant chronologiquement à l'adresse primitive du Magasin, « rue Joseph », se retrouve sous le même numéro d'ordre avec la seconde, « rue des Fossés-Montmartre », et quelquefois avec celle où il siégea en dernier lieu : « rue du Faubourg-Poissonnière ».

Dès 1794, le Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales avait fait paraître des œuvres instrumentales originales ou des transcriptions et arrangements pour le piano ou autres instruments, seuls, ou en duo, trio, etc. En 1795, il publia des romances de Rouget de Lisle avec accompagnement de piano, et au commencement de l'année suivante, ce fut une série de romances anacréontiques de divers auteurs. Une plus grande extension fut donnée à ce genre de publications lorsque, par suite de l'évolution politique, certaines fêtes n'excitant plus l'enthousiasme, les œuvres patriotiques furent délaissées. Un rapport au ministre de l'Intérieur, en date du 21 février 1798, le reconnaît sans ambages : « Les chants républicains qui ont été gravés n'offrent point, pour la plupart, un intérêt général, ayant presque tous été faits pour des circonstances qui n'existent plus ». Le même document s'exprime ainsi sur les conséquences de cet abandon : « Une compagnie particulière en avait fait graver plusieurs, mais elle a discontinué cette entreprise, parce qu'elle ne retirait pas ses frais ». Cette compagnie, c'était l'Association. Heureusement pour elle, la défaveur à laquelle n'échappent point les pièces de circonstance fut compensée par la création du Conservatoire. En affermissant la situation de ses membres, elle ouvrit un nouveau champ à leur activité. Ils trouvèrent dans la publication des ouvrages classiques et des morceaux de musique nécessaires aux études et aux virtuoses, une tâche non moins utile et, de par son essence même, beaucoup plus durable. Si elle fut moins fructueuse, l'installation dans les bâtiments du Conservatoire, en 1797, apporta en revanche une diminution des charges. Cette orientation nouvelle des travaux amena un changement dans la dénomination de l'établissement. Le « Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales » fit place au « Magasin de musique à l'usage du Conservatoire », aussi appelé « Magasin du Conservatoire » ou simplement « Imprimerie du Conservatoire ». C'est sous l'une de ces désignations que parurent les derniers hymnes patriotiques en 1799.

Tel est, en résumé, l'historique de ce Magasin dont les travaux se rattachent étroitement au mouvement musical créé par les fêtes publiques de la Révolution, et qui a fait l'objet de tout un ouvrage spécial contenant, avec la reproduction des textes originaux, la relation des événements postérieurs à 1799. Nous ne pouvons qu'y renvoyer, ainsi qu'au volume de cette série, *La musique aux fêtes et cérémonies de la Révolution*, où l'on trouvera *in extenso* les principaux documents relatifs à la période révolutionnaire.

2° Publications du Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales.

1° LIVRAISONS MENSUELLES IN-4° DITES DE «MUSIQUE À L'USAGE DES FÊTES NATIONALES».
(MORCEAUX DIVERS, VOIR PAGE 124.)

NOTA. Voir, pour le sommaire détaillé de ces livraisons, notre volume *Le Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales* (p. 123); les numéros placés ici entre parenthèses à la suite des noms d'auteurs renvoient aux notices explicatives du catalogue ci-après (p. 185 et suiv.).

DU MAGASIN DE MUSIQUE, ETC., RUE JOSEPH, 16, SECTION DE BRUTUS.

1^{re} livraison. Germinal an 2^e :

- 1) Ouverture pour instrumens à vent, par CATEL (v. n° 2285).
- 2) *Chœur patriotique* exécuté à la translation de Voltaire au Panthéon (Voltaire), Gossec (v. n° 8).
- 3) Marche militaire, par CATEL (v. n° 2273). — 4) Pas de manœuvre, par CATEL (v. n° 2287).
- 5) *Romance sur la mort du jeune Barra* (Auguste), DEVIENNE (v. n° 1517).
- 6) Chanson patriotique (Coupigni), Gossec (v. n° 1269).

2^e livraison, mois Floréal an 2^e :

- 1) Symphonie militaire, Gossec (v. n° 2288).
- 2) *Chœur patriotique* . . . , *** , Gossec (v. n° 16).
- 3) Marche militaire, par LEFÈVRE (v. n° 2289). — 4) Pas de manœuvre, LEFÈVRE (v. n° 2290).
- 5) *Stances chantées à la fête des élèves pour la fabrication des canons* . . . (Pillet), CATEL (v. n° 1250).
- 6) Chanson patriotique (Guérault), SOLIÉ (v. n° 1270).
- 7) *Romance sur la liberté des hommes de couleur* (Auguste), LANGLEY (v. n° 1283).
- 8) *Chant patr. pour l'inaug. des bustes de Marat et Le Pelletier* (Coupigni), Gossec (v. n° 979).

3^e livraison. Prairial an 2^e :

- 1) Ouverture pour instr. à vent, MÉHUL (v. n° 2286).
- 2) Hymne patriotique, *** , MÉHUL (v. n° 32).
- 3) Marche militaire, CATEL (v. n° 2291). — 4) Pas de manœuvre ou rondeau, OZI (v. n° 2292).
- 5) *Les canons* ou la réponse au salpêtre . . . (Coupigni), DALAYRAC (v. n° 1436).
- 6) *Chant d'une esclave affranchie* . . . (Coupigni), L. JADIN (v. n° 1435).

4^e livraison. Messidor an 2^e :

- 1) Symphonie pour instrumens à vent, L. JADIN (v. n° 2293).
- 2) *Hymne à l'Être suprême* . . . (Th. Désorgues), Gossec (v. n° 49).
- 3) Le même hymne à grand chœur, Gossec (v. n° 48).
- 4) Marche militaire, CATEL (v. n° 2294). — 5) Pas de manœuvre, Frédéric DUVERNOY (v. n° 2295).
- 6) *Chant républicain sur la mort d'A. Viala* (Coupigni), F. DEVIENNE (v. n° 1526).

5^e livraison. Thermidor an 2^e :

- 1) Symphonie militaire, CATEL (v. n° 2298).
- 2) *Hymne à la nature* (Varon), Gossec (v. n° 23).
- 3) Marche militaire, CATEL (v. n° 2300). — 4) Pas de manœuvre, F. GEBAUER (v. n° 2299).
- 5) *Hymne à la victoire sur la bataille de Fleurus* (Lebrun), CATEL (v. n° 65).

6^e livraison. Fructidor an 2^e :

- 1) Ouverture, L. JADIN (v. n° 2303).
- 2) *Le Chant du départ* (M.-J. Chénier), MÉHUL (v. n° 68).
- 3) Marche religieuse, Gossec (v. n° 2272). — 4) Marche victorieuse, Gossec (v. n° 2304).
- 5) *Hymne à la liberté* (Th. Désorgues)*** (v. n° 72).

7^e livraison. Vendémiaire an 3^e :

- 1) Ouverture, F. DEVIENNE (v. n° 2305).
- 2) *La Bataille de Fleurus* (Lebrun), CATEL (v. n° 66).
- 3) Marche, L. JADIN (v. n° 2306). — 4) Pas de manœuvre, L. JADIN (v. n° 2307).
- 5) *Ode à J.-J. Rousseau* (Th. Désorgues), L. JADIN (v. n° 87).

8^e livraison. Brumaire an 3^e :

- 1) Ouverture, F. BLASIUS (v. n° 2308).
- 2) Suite de la *Bataille de Fleurus* (Lebrun), CATEL (v. n° 66).
- 3) Marche militaire, CATEL (v. n° 2309). — 4) Pas de manœuvre, GEBAUER (v. n° 2310).
- 5) *Hymne sur l'enfance* (F.-G. Desfontaines), RIGEL père (v. n° 1589).

9^e livraison. Frimaire an 3^e :

- 1) Ouverture de la *Journée de Marathon*, KNEUZER.
- 2) *Le Chant des triomphes de la République française* (La Harpe), LESUEUR (v. n° 94).

- 3) Marche, J. GEBAUER (v. n° 2311). — 4) Pas de manœuvre, J. GEBAUER (v. n° 2312).
5) *Adieux d'un vieillard à son fils* . . . (Coupigui), DALAYRAC (v. n° 1702).

AU MAGASIN DE MUSIQUE À L'USAGE DES FÊTES NATIONALES, RUE DES FOSSÉS-MONTMARTRE, 4
SECTION DE GUILLAUME-TELL.

10^e livraison. Nivôse an 3^e :

- 1) Ouverture, CATEL (v. n° 2313).
2) *Hymne à l'Égalité*, Gossec (v. n° 23).
3) Marche, Gossec (v. n° 2314). — 4) Pas de manœuvre, SOLIÉ (v. n° 2315).
5) *Ode contre les émigrés* (Paulin Crassous), RIGEL fils (v. n° 1332).

11^e livraison. Pluviôse an 3^e :

- 1) Ouverture pour instrumens à vent, SOLER (v. n° 2316).
2) *Serment républicain* (M. J. Chénier), Gossec (v. n° 107).
3) Marche, Gossec (v. n° 2317). — 4) Pas de manœuvre, OZI (v. n° 2292).
5) *Hymne à l'Égalité* (M.-J. Chénier), CATEL (v. n° 517).

12^e livraison. Ventôse an 3^e :

- 1) *Marche lugubre*, Gossec (v. n° 2270).
2) *L'Hymne du Panthéon* (M.-J. Chénier), CHERUBINI (v. n° 79).
3) *Marche militaire*, BERTON (v. n° 2318). — 4) Pas de manœuvre, OZI (v. n° 2319).
5) *Hymne sur la translation de Voltaire au Panthéon* (M.-J. Chénier), Gossec (v. n° 7).

(CHOEURS EN PARTITION VOCALE OU PARTIES SÉPARÉES.)

- 13) *Hymne à la Liberté*, ***, Gossec (v. n° 25).
14) [Suite au *Serment républicain*] (v. n° 111).
15) *Hymne à la Liberté* (M.-J. Chénier), Gossec (v. n° 18).
16) *L'Hymne du 10 août* (M.-J. Chénier), CATEL (v. n° 103).

IMPRIMERIE DU CONSERVATOIRE, FAUBOURG POISSONNIÈRE, AU COIN DE LA RUE BERGÈRE, 152.

- 17) *Le Chant du 14 juillet* (M.-J. Chénier), Gossec (v. n° 6).
18) *L'Hymne pour la fête de l'Agriculture* (Lebrun), H. BERTON (v. n° 117).
19) *Le Chant* . . . (v. n° 136).
 . . . 1^{er} chœur; Gossec (v. n° 14).
 . . . 138).

- 22) *Le Chant des victoires* (M.-J. Chénier), MÉHUL (v. n° 70 et 1589 b).
- 23) *Hymne à la Liberté* (Désorgues), *** (v. n° 72).
- 24) *L'Évacuation du territoire de la République* (Lacombe), ADRIEN aîné (v. n° 92).
- 25) *La Raison du sage*, mag. rue des Fossés-Montmartre (v. n° 10 ci-dessus).
- 25) *Hymne à la fraternité* (Th. Désorgues), CHERUBINI (v. n° 81 et 1439).
- 26) *Ode à J.-J. Rousseau* (Th. Désorgues), L. JADIN (v. n° 87).

DU MAGASIN DE MUSIQUE RUE DES FOSSÉS-MONTMARTRE, 4, SECTION DE GUILLAUME TELL.

- 27) *Hymne du combat* (Davignî), CHERUBINI (v. n° 1694).
- 28) *Hymne à l'Égalité* (M.-J. Chénier), CATEL (v. n° 517).
- 29) *Le Chant des triomphes de la République française* (Laharpe), LESUEUR (v. n° 91).
- 30) *Adieux d'un vieillard à son fils* ... (Coupigny), DALAYRAC (v. n° 1702).
- 31) *Strophes sur le dévouement des citoyens de la 1^{re} réquisition*, *** (v. n° 908).
- 32) *Hymne à J.-J. Rousseau* (M.-J. Chénier), GOSSEC (v. n° 86).
- 33) *Gâté patriotique* (Fabien Pillet), BERTON (v. n° 1701).
- 34) *Ode contre les émigrés* (Paulin Crassous), RIGEL fils (v. n° 1332).
- 35) *Hymne sur la translation de Voltaire* ... (M.-J. Chénier), GOSSEC (v. n° 7).
- 36) *Chant funèbre sur la mort de Féraud* ... (Coupigny), GOSSEC (v. n° 98).
- 37) *Union et courage ou le rappel des patriotes* (Coupigny), *** (v. n° 1752).
- 38) *Hymne à la Liberté* (Rouget de Lisle), I. PLEYEL (v. n° 11).
- 39) *Stances pour l'anniversaire du 9 thermidor* (Fabien Pillet), CATEL (v. n° 99).
- 40) *Hymne à l'humanité* ... (Baour-Lormian), GOSSEC (v. n° 102).
- 41) *Air des Marseillais*, ROUGET DE LISLE (v. n° 14).
- 41) *Chant du 9 thermidor* (Th. Désorgues), LESUEUR (v. n° 100).
- 42) *Hymne du 9 thermidor* (M.-J. Chénier), MÉHUL (v. n° 101).
- 43) *Chant républicain du 10 août* (Lebrun), CHERUBINI (v. n° 104).
- 44) *Hymne à la Liberté* (Th. Désorgues), LAGLÉ (v. n° 105).
- 45) *L'Hymne du 10 août* (M.-J. Chénier), CATEL (v. n° 103).
- 46) *Hymne à la Liberté* (Baour-Lormian), RIGEL père (v. n° 106).
- 47) *Aux mânes de la Gironde* ... (Coupigny), GOSSEC (v. n° 108).
- 48) *Hymne du 10 germinal* (Th. Désorgues), H. JADIN (v. n° 112).
- 49) *L'Hymne des vingt-deux* (M.-J. Chénier), MÉHUL (v. n° 109).
- 49) *Hymne du 21 janvier* (Lebrun), H. BERTON (v. n° 110).
- 51) *Hymne des vingt-deux* (v. n° 49 ci-dessus, et n° 109 b').
- 52) *Hymne à la victoire* (Coupigny), GOSSEC (v. n° 113).
- 53) *Chant du banquet républicain* ... (Lebrun), CATEL (v. n° 116).
- 54) *Le Chant des victoires* ... (M.-J. Chénier), MÉHUL (v. n° 70).
- 55) *Chant martial pour la fête de la Victoire* (Lachabeaussière), GOSSEC (v. n° 114).
- 56) *Hymne à la Victoire* (Flins), CHERUBINI (v. n° 115).
- 57) *Hymne à l'agriculture* (citoyenne Pipelet), MARTINI (v. n° 120).
- 58) *Hymne pour la fête de l'Agriculture* (Lebrun), BERTON (v. n° 117*).
- 59) *Chanson pour la fête de l'Agriculture* (Lachabeaussière), H. JADIN (v. n° 118).
- 60) *Hymne à l'agriculture* (Coupigny), X. LEFÈVRE (v. n° 119).
- 61) *Le Chant du 14 juillet* (M.-J. Chénier), GOSSEC (v. n° 6).
- 64) *Hymne à la République* ... (Coupigny), L. JADIN (v. n° 123).
- 65) *Chant pour l'anniv. de la fondation de la République* ... (Amalric), CATEL (v. n° 124).
- Chant funèbre à la mémoire du repré. du peuple Féraud* ... (Baour-Lormian), MÉHUL (v. n° 97).
- Chant pour la fête de la Vieillesse* (Th. Désorgues), GOSSEC (v. n° 122).

DU MAGASIN DE MUSIQUE, ETC., FAUBOURG POISSONNIÈRE, AU COIN DE LA RUE BERGÈRE, 152.

- Hymne funèbre sur la mort du général Hoche* (M.-J. Chénier), CHERUBINI (v. n° 131).
- Le Chant du retour* (M.-J. Chénier), MÉHUL (v. n° 136).
- Ode sur le 18 fructidor*, *** (v. n° 144).
- Chant du 18 fructidor* (Lebrun Tossa), MÉHUL (v. n° 145).
- Le Chant du 1^{er} vendémiaire* ... (M.-J. Chénier), MARTINI (v. n° 146).
- Hymne à la Souveraineté du peuple* (V. Boisjoslin), CATEL (v. n° 149).
- Cantate funèbre pour la fête du 20 prairial an VII* ... (Boisjoslin), GOSSEC (v. n° 156).
- Hymne funèbre sur la mort du général Joubert* (Chaussard), CHERUBINI (v. n° 160).
- Ronde pour la plantation de l'arbre de la liberté* (Mahéroult), GRÉTRY (v. n° 148).

C. RECUEIL OFFICIEL DE « CHANTS RÉPUBLICAINS », DIT « RECUEIL DES ÉPOQUES ».

1^o Notice.

Nécessité de faire participer le peuple au chant des hymnes dans les petites communes, l'initiative privée, ressources restreintes; projet de recueil par François de Neufchâteau; les autorités départementales demandent au ministre l'envoi de musique pour la célébration des fêtes ordonnées, réponses; élaboration du recueil, invitations adressées aux poètes et musiciens, opinion et desiderata de Leclerc, de Maine-et-Loire; l'exécution matérielle, demande de crédit sur le budget de l'an VIII, interruption causée par le 18 brumaire. Le manuscrit détruit dans l'incendie de la bibliothèque du Louvre en 1871, existence d'un exemplaire gravé, état, composition, œuvres originales, arrangements, dénaturation de certains textes, inexactitudes de diverses natures.

Dès les premiers temps de la Révolution, on reconnut la nécessité de faire concourir plus ou moins largement la musique à la célébration des fêtes nationales et décadares, et l'on eut l'idée d'y associer directement le peuple, en le faisant participer au chant des hymnes. Robespierre en obtint la réalisation pour la fête de l'Être suprême, et le programme de la fête projetée en l'honneur de Bara et Viala admettait également l'intervention des masses populaires qui ne put s'effectuer à cause des événements du 9 thermidor.

Les arrêtés du Directoire et les circulaires du ministre de l'Intérieur prescrivaient avec insistance l'exécution de chants simples par le peuple, dans les instructions adressées aux autorités départementales pour la célébration des fêtes, mais on ne leur en fournissait pas les moyens; les municipalités étaient livrées à leur initiative; avec de faibles ressources, elles étaient souvent contraintes d'accepter le concours de citoyens de bonne volonté. Nombre d'exemples nous en sont donnés par la correspondance adressée aux comités.

Au demeurant, la chose n'était pas toujours facile, vu le peu d'éléments dont on disposait. Le notaire Dumont, de Liège, fit une tentative caractéristique dont il crut devoir communiquer le résultat au commissaire des départements réunis, Boutteville, parce que, malgré son échec, le moyen qu'il avait imaginé lui semblait bon à mettre en pratique ailleurs, avec de meilleures chances de réussite. Les discours prononcés dans les fêtes n'étant pas entendus de la centième partie de l'assistance, il rassembla, afin de les intéresser aux cérémonies, quelques personnes sans notions musicales, pour leur apprendre des « parties de chœurs patriotiques ». En moins de deux mois, elles en exécutaient trois, quoique assez difficiles. Son intention était d'envoyer quatre de ces exécutants dans chaque section pour communiquer à vingt ou trente autres ce qu'ils avaient appris, de façon à pouvoir rassembler un grand nombre de chanteurs. Ce procédé d'instruction n'était pas nouveau, mais il avait l'avantage de s'appliquer

parfaitement aux circonstances et de rendre de réels services. Malheureusement, dit Dumont, ses élèves ne connaissant que trois morceaux, et la bonne saison approchant, las de répéter toujours la même chose, « ils préférèrent la promenade à la musique ».

Les instructions du ministre de l'Intérieur sur la célébration des fêtes nationales rappelèrent à Dumont les idées qu'il avait soumises en nivôse à Boutteville, et il les exposa directement à Benezech par lettre du 5 prairial an v (24 mai 1797). Tout en applaudissant à ses vues, celui-ci se borna à constater l'absence d'un répertoire spécial. Malheureusement, dit-il, « les poèmes patriotiques tels qu'il les faudrait pour être chantés avec fruit par le peuple sont trop peu nombreux; d'un autre côté, nos musiciens n'ont presque point encore composé dans le style convenable¹ », ce qui veut dire, à notre avis, que les œuvres de ces derniers n'étaient point écrites assez simplement pour être exécutées facilement par des masses populaires.

François de Neufchâteau se préoccupa, croyons-nous, de constituer le recueil qui faisait défaut; la jolie lettre que Legouvé lui écrivit le 17 vendémiaire an vi (8 octobre 1797), en réponse à la demande qu'il avait reçue de l'auteur de *Paméla* de se charger de la composition de l'hymne de la Mort, en fournit un indice (v. n° 135). Ce projet du ministre était connu, car, dans un rapport sur les institutions relatives à l'état des citoyens, en date du 16 brumaire an vi (6 novembre 1797), Leclerc, de Maine-et-Loire, parla de chants civiques et moraux et de la possibilité de procurer à tous les cantons « une musique suffisante à la célébration des naissances et des mariages ».

Si la lettre de Legouvé laisse seulement supposer l'intervention de François de Neufchâteau pour la formation du recueil en question, celle que ce dernier adressa le 23 pluviôse suivant (11 février 1798), à Sarrette, permet de l'affirmer sans hésitation; elle prouve que, devenu membre du Directoire exécutif, il n'oubliait pas le projet formé comme ministre. Dans cette lettre, il annonce l'envoi de la chanson du salpêtre, qui ne devait pas être omise dans la « collection des chants patriotiques », en posant la question de savoir si le recueil admettra « quelques gaités » pour rompre la monotonie; il en joignait une sur la suppression des costumes religieux et marquait son désir d'en avoir sur le calendrier (n° 140).

Alors que s'élaborait cet ouvrage, les demandes de chants patriotiques continuaient de parvenir au ministre. A celle de la municipalité de Compiègne (1^{er} février 1798), on répondit que le gouvernement ne pouvait faire d'acquisition et on l'invitait à s'adresser à Sarrette pour s'en procurer². La demande du théâtre de Bruxelles donna lieu aux réflexions que nous avons rapportées relativement au peu d'intérêt des « chants républicains en général », faits pour des circonstances passées (ch. iv, § 2 B); elles furent suivies de cette constatation sur la valeur poétique des hymnes : « C'est

¹ 296, p. 13 à 15. — ² Arch. nat. D. xxxviii 2, p. 249.

une vérité triste à avouer; excepté deux ou trois morceaux très connus, nous n'avons presque rien de bon en chants patriotiques. Il faudra, à l'avenir, exciter le zèle des poètes par des récompenses». Et le rapport, daté du 3 ventôse an vi (21 février 1798), annonce que l'on en «proposera incessamment le moyen au ministre». De là est peut-être venu l'appel adressé aux poètes par François de Neufchâteau le 10 fructidor an vi. Peu après (22 mars), ce fut au tour du commissaire du directoire exécutif d'Angers de solliciter des partitions d'hymnes républicains¹; puis, le 6 août, l'administration municipale de Meaux, qui faisait célébrer les fêtes par un nombreux orchestre d'amateurs en exécutant «des chants civiques parodiés des meilleurs opéras», exprima le vœu — le répertoire formé par les amateurs eux-mêmes étant épuisé — qu'on lui accordât «quelques partitions des chants patriotiques exécutés par le Conservatoire dans les fêtes nationales». Cette pétition était apostillée par les représentants du peuple Bidault et Hattingais. Cinq jours plus tard, le juge de paix du 2^e arrondissement de Dôle, nommé Brunet, auteur de plusieurs hymnes dont il a été question plus haut (p. 85), entretenait le ministre de la nécessité d'un recueil de chants pour les petites communes, et, le 5 septembre, le commissaire du Directoire à Besançon lui faisait part de l'embarras causé par la pénurie d'hymnes composés à Paris, ceux que l'on faisait écrire sur place pour y suppléer n'approchant pas des œuvres exécutées «sous les yeux du gouvernement», dont il sollicitait des exemplaires².

Au juge de paix de Dôle, le ministre écrivit, le 30 fructidor an vi (16 septembre 1798), qu'il partageait son avis sur la «nécessité d'un recueil de chants républicains à portée de tous les citoyens, surtout de ceux des communes rurales», et il lui signala le recueil d'un nommé Parent qui avait été autorisé à se concerter avec le Conservatoire de musique «pour y recueillir et mettre en plain-chant les hymnes républicains» pouvant «produire le plus d'effet», et dont le premier devait paraître incessamment³. Il s'agit là d'une publication distincte du recueil des Époques. On avait d'abord songé à répondre favorablement à la requête de la municipalité de Meaux, ainsi qu'il avait été fait pour celle d'Angers, en lui accordant pour 400 francs de partitions aux frais du gouvernement : le rapport était prêt, la commande à Sarrette ainsi que la lettre d'avis aux représentants Bidault et Hattingais avaient été préparées, mais on se ravisa, et, à la date du 10 vendémiaire an vii (1^{er} octobre 1798), ces derniers furent informés qu'aucune demande ne pouvait être accueillie, le gouvernement étant chargé de trop de dépenses. Toutefois, le ministre ajouta de sa main ce post-scriptum : «On publiera bientôt un recueil de nos hymnes qui pourra remplir l'objet de votre demande⁴». Ce n'était pas là

¹ Arch. nat. D. xxxviii 3; F¹⁷ 1297, pièces 54, 55. — ² Arch. nat. F¹⁷ 1296; F^{1c} I. 87; C. PIERRE, *Le magasin*... p. 88. — ³ Arch. nat. F¹⁷ 1296, p. 112. — A la date du 30 pluv. an vii (18 fév. 1799), nous trouvons un rapport sur la proposition faite par Parent pour la publication d'un recueil de chants civiques à l'usage des campagnes; on lui accorda une indemnité de 1,500 francs applicable aux frais d'impression (Arch. nat. F¹⁷ 1011, ch. 424). — Voir plus loin § 3 B 119. — ⁴ Arch. nat. F¹⁷ 1296, pièces 52 à 60.

une réponse évasive. Dès le lendemain, François de Neufchâteau donnait les instructions suivantes pour hâter l'achèvement du recueil en préparation :

Paris, le 11 vendémiaire, an vii^e de la République française,
une et indivisible (2 octobre 1798).

Le ministre de l'Intérieur, voulant compléter un recueil d'hymnes patriotiques et de chants républicains, pour servir dans tous les cantons aux cérémonies décadaires et aux fêtes nationales, charge le secrétaire général de préparer promptement les lettres nécessaires pour inviter nos poètes à composer les hymnes qui manquent encore sur les sujets suivants :

1° *L'Hymne de l'Hymen*, pour servir à la fête des époux et à la célébration des mariages dans les temples décadaires; 2° *l'Hymne de la Naissance*, pour la présentation des enfants nouveau-nés devant l'officier public, et la célébration de l'anniversaire du jour de la naissance dans les familles; 3° *l'Hymne de la Jeunesse*, pour la fête du 10 germinal, et pour servir aussi dans les écoles publiques; 4° *l'Hymne de la Vieillesse*, pour servir à la fête des vieillards; 5° *l'Hymne de la Mort*, pour servir dans les sépultures et dans la fête qui pourrait être instituée à nos ayeux.

Ces sujets embrassent le cercle entier de la vie humaine. Ils présentent des idées poétiques et philosophiques. Chacun d'eux est susceptible d'un caractère et d'un mètre différents.

Ils peuvent être proposés de la part du ministre aux citoyens Ducis (1°), Mahéru (2°), Parny (3°), Arnaud (4°) et Legouvé (5°).

On est un peu pressé d'avoir les paroles, pour les mettre en musique. Il faut prier les citoyens à qui l'on s'adressera de répondre d'abord s'ils veulent bien se charger de remplir le vœu du ministre, ou s'ils ne le peuvent pas. En ce dernier cas, on s'adresserait à d'autres.

Sans vouloir rien prescrire au génie des poètes, on peut les engager à préférer pour leurs hymnes une forme un peu dramatique, s'il est possible qu'ils y introduisent différents personnages, des coriphées et des chœurs.

Cette fois, la destination et la nature de l'ouvrage sont nettement formulées. Le nom des poètes auxquels le ministre s'adressait indique le souci qu'il prenait pour remédier à la faiblesse maintes fois signalée des chants républicains. Tout d'abord on inscrit sur la minute de la note ci-dessus, le nom de Parny et Barré pour l'hymne de la Jeunesse et celui de Lemercier pour celui de la Vieillesse, mais ceux de Parny et d'Arnault leur furent définitivement substitués.

A l'exception de Legouvé qui, absorbé par d'autres travaux, demanda un délai, tous répondirent favorablement à l'invitation du ministre. Trois jours après, il recevait l'adhésion de Ducis, dont on verra plus loin la curieuse correspondance (n° 152). Une allusion à ces démarches fut faite par Leclerc (de Maine-et-Loire), dans son rapport au Conseil des Cinq-Cents sur l'établissement d'écoles spéciales de musique (7 frimaire an vii-27 novembre 1798). Après avoir exprimé le regret que, lors de l'institution des fêtes décadaires, l'on n'eût point « pourvu à leur célébration en faisant composer des hymnes analogues », en y joignant, à l'exemple des Grecs, « des chansons pour les professions diverses et pour les différentes époques de la vie », il dit : « Je sais que des hymnes se préparent pour les

mariages, pour les pompes funèbres, pour les fêtes de la Jeunesse, des Epoux, de l'Agriculture, de la Reconnaissance et de la Vieillesse, enfin, pour toutes celles qui sont ordonnées par la loi ». Ensuite Leclerc expose les avantages que l'on doit attendre d'un tel ouvrage : « Le choix des poètes et des musiciens fait espérer que ces hymnes auront le caractère moral et républicain qu'ils doivent avoir : leur recueil, joint à celles qui ont été faites pour les grandes Époques de la Révolution, formera un ensemble dont la propagation occupera dans les plaisirs du peuple une grande partie de la place que prenaient autrefois des chants oiseux et corrupteurs. Leurs airs tout à la fois solennels, mâles et populaires, nous déshabitueront de ces inflexions molles. . . ».

Une lettre adressée à la municipalité d'Héry, laquelle avait signalé un recueil périodique de *Chants religieux et civiques* dont l'esprit lui semblait faux, qui ne répondait pas au titre annoncé au ministre (*Chants civiques*) par les éditeurs et qui donna lieu à un rapport improbatif en date du 5 nivôse an VII (25 décembre 1798), nous apprend que le recueil en préparation devait être imprimé par les soins des départements, d'après l'exemplaire type fourni par le ministre. En informant les administrateurs de la commune d'Héry qu'il était d'autant plus éloigné de donner son approbation à des collections partielles, qu'une instruction générale philosophique et uniforme devait « incessamment résulter d'un recueil d'hymnes adoptés par le gouvernement pour les fêtes nationales et décadaires », le ministre ajouta : « Les administrations centrales le propageront par la voye de l'impression aussitôt qu'il leur sera parvenu¹ ».

Au 1^{er} mars 1799, l'exécution matérielle du recueil, du moins la gravure, était avancée, ainsi qu'il résulte d'une phrase de la lettre de Ginguené (n° 153), mais il ne devait probablement pas en être de même du tirage. C'est seulement dans le projet de budget pour l'an VIII, daté du 17 floréal an VII (6 mai 1799), qu'il est question d'affecter à cet ouvrage une partie du crédit de 1 million demandé pour les fêtes nationales. Sur cette somme, le ministre réservait environ 6,000 francs aux « frais d'achat des partitions des chants républicains » qu'il était d'usage d'accorder aux communes se distinguant dans la célébration des fêtes nationales, plus 18,000 francs dont l'emploi était ainsi indiqué : « Un recueil de chants civiques doit être publié par le ministre pour les fêtes nationales. Cet ouvrage sera distribué aux communes, si l'on affecte à cette dépense une somme de 18,000 francs². »

Dans une lettre adressée le mois suivant à l'administration municipale du 1^{er} arrondissement de Paris, François de Neufchâteau fait mention de l'ouvrage en question. Répondant à sa demande de partitions de musique vocale et instrumentale, adressée en faveur du chef d'institution Lemoine qui faisait participer ses élèves aux fêtes nationales et décadaires (v. n° 2058), le ministre écrivit : « Je n'ai rien en ce genre à ma dispo-

¹ Arch. nat. F¹⁷ 1296, pièces 20 et 22. — ² *Aperçu des dépenses. . .*, p. 48 (Bibl. nat. Lf¹⁵⁶, 2).

sition pour l'instant : mais sitôt que le recueil de chants dont je m'occupe sera terminé, croyez que je n'oublierai pas la demande que vous m'avez faite pour le citoyen Lemoine¹ ».

Ainsi, à la date du 25 prairial (13 juin 1799), ce recueil n'était pas encore prêt ! Il ne devait jamais l'être. Les événements du 18 brumaire en furent la cause. Non seulement le tirage n'a pas été effectué, ni même peut-être commencé, mais la gravure fut interrompue. En effet, l'unique exemplaire connu — probablement une épreuve d'essai — se termine par le titre de la troisième partie de l'ouvrage.

A la lecture des articles publiés en 1841, par A. Challamel, sur la musique officielle, on a l'impression qu'il a formulé ses jugements d'après les textes — tronqués — de ce recueil ne donnant qu'une idée imparfaite des œuvres. L'opinion de Gust. Chouquet (*Les chants de la Révolution française*, 1864-1865) s'est également formée d'après cet ouvrage; on s'en convainc non pas seulement par la mention de l'exemplaire manuscrit qu'il vit à la bibliothèque du Louvre, mais par la citation qu'il fait d'œuvres n'existant que dans le recueil des Époques. G. Kastner y avait fait auparavant une brève allusion dans ces quelques mots : « La partie musicale des Époques de la Révolution. . . » insérés dans un article de la *Revue et Gazette musicale* (1848, p. 119).

C'est le manuscrit original qui appartenait à la bibliothèque du Louvre, incendiée en 1871; nous en trouvons la certitude dans cette note de la table indicative du *Recueil de chants consacrés aux époques de la Révolution française et chantés dans les fêtes républicaines* : « Je donne ici en appendice la table du manuscrit de 52 chants français (paroles et musique) qui se trouvait à la bibliothèque du Louvre² ». La comparaison de cette table avec le texte de l'exemplaire gravé prouve qu'il s'agit bien du même ouvrage : titres des morceaux, sous-titres, notes, ordre de classement, noms des compositeurs, etc., sont identiques.

La disparition de ce manuscrit a rendu plus précieux — au point de vue de l'unicité — l'exemplaire entré au Conservatoire dans le courant du 4^e trimestre de l'année 1890, sous le n° 26183. Sans titre, il s'ouvre par un feuillet indiquant la matière de sa première division : *Livre premier, Des Époques de la Révolution française*, qui comprend 41 hymnes gravés, paroles et musique, relatifs aux journées politiques, dont les 124 pages sont numérotées. Vient ensuite le *Livre second, Des fêtes nationales*, contenant 11 hymnes plus spécialement consacrés aux cérémonies civiques; cette partie n'est point paginée. Enfin, du *Livre troisième, Des Époques de la vie de l'homme*, la feuille de titre seule existe. C'est évidemment dans cette division que devaient être placés l'*Hymne de la Naissance* et l'*Hymne de la Mort*, demandés à Mahéroult et à Legouvé.

Sur les 52 hymnes contenus dans ce recueil, 16 seulement sont nouveaux; ils ne se rencontrent en aucune autre publication contemporaine.

¹ Arch. de la Seine. — ² Ch. LEBLANC, *Les Chants nationaux de la France*, 1883, p. 307.

Spécialement écrits pour cet ouvrage, ce sont les seuls qui s'y trouvent complets et qui donnent la composition intégrale du musicien. Les autres sont des reproductions ou des arrangements d'œuvres inédites ou non ; une vingtaine est empruntée aux éditions du Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales. Aussi ces œuvres sont-elles plus ou moins dénaturées. Destinées aux petites communes dépourvues d'éléments artistiques, elles ont été écourtées, simplifiées, altérées pour en faciliter l'exécution. Généralement composées pour la plupart à trois ou quatre parties avec accompagnement de grand orchestre, elles sont réduites à une seule voix soutenue par l'ancien petit orchestre d'harmonie. Sous cette forme, elles ne représentent donc pas l'exacte physionomie des hymnes et en diminuent sensiblement l'intérêt. Pour plusieurs, on a même substitué un texte nouveau, présenté comme ayant été exécuté dans les occasions désignées, alors qu'en réalité il a été écrit seulement en vue du recueil. Ainsi en est-il de l'*Hymne à Voltaire* de Gossec, du *Chant dithyrambique* de Lesueur, de l'*Hymne du 9 Thermidor* de Méhul, etc. L'accompagnement de 45 de ces hymnes est confié à un petit groupe d'instruments : 2 clarinettes, 2 cors et 2 bassons, qui constituaient la base de l'orchestre militaire du XVIII^e siècle ; un seul comprend, en outre, une partie de hautbois. Quatre devaient être chantés en chœur à trois voix sans accompagnement, un autre ne comportait que deux parties vocales et un seul réunissait les trois voix et l'orchestre.

Outre les dénaturations d'œuvres signalées, le recueil des Époques fournit plusieurs indications notoirement inexactes, au cours des notices rappelant les circonstances dans lesquelles divers hymnes avaient été primitivement exécutés. En voici quelques exemples : la translation des cendres de Voltaire au Panthéon est placée sous la date du 12 juillet 1791, tandis qu'elle s'opéra le 11 juillet ; l'exécution du chant pour la fête de Châteaueux est indiquée « en mai 1792 » ; or, cette fête eut lieu le 15 avril ; Eusèbe Salverte était désigné sur le manuscrit du Louvre comme auteur des paroles de l'*Hymne à la Raison*, mis en musique par Méhul, au lieu et place de M.-J. Chénier ; mais on s'aperçut de l'erreur, car, sur l'exemplaire gravé, des *** remplacent le nom du poète. Par contre, on a octroyé à Girey-Dupré la paternité de l'air « Veillons au salut de l'Empire » généralement attribuée au chirurgien Ad.-S. Boy. La date donnée pour l'audition de l'*Hymne à la Fraternité* de Cherubini (1^{er} vendémiaire an II) est également erronée, cette œuvre n'ayant été chantée que l'année suivante aux fêtes des Victoires et de la translation du corps de Marat au Panthéon ; enfin, pour la *Marseillaise*, pourquoi n'a-t-on mentionné que l'exécution à Paris le 10 août, et pourquoi n'a-t-on pas signalé l'audition à Strasbourg de l'*Hymne à la Liberté*, dû à la collaboration de Rouget de Lisle et de Pleyel ? Ces erreurs et omissions démontrent qu'il ne faut pas accorder une entière confiance à toutes les indications du recueil. On peut justement s'étonner qu'elles se soient glissées dans une publication officielle dont les auteurs se trouvaient cependant bien placés pour être sûre-

ment informés. Néanmoins on a vu quelles difficultés François de Neufchâteau rencontra pour recueillir des chansons et des renseignements datant de quelques années seulement (n° 139). S'il est ainsi établi que ceux qui assistèrent ou prirent part aux événements n'en ont pas conservé des notions très précises, il en résulte que les témoignages des contemporains ne doivent pas toujours être acceptés aveuglément, et l'on ne se montrera point surpris, pas plus que l'on ne devra tirer argument, de l'ignorance de quelques-uns concernant certains faits ou certaines particularités. Ainsi s'expliquent bien des singularités, bien des divergences, comme il s'en trouve dans l'histoire de la *Marseillaise*, de l'*Hymne à l'Être suprême* ou du *Chant du départ*, et qui, aujourd'hui, semblent extraordinaires et même inadmissibles.

En résumé, la publication du recueil des Époques fut une tentative qui eût peut-être donné des résultats moraux si elle avait été entreprise plus tôt. À ce point de vue, elle a été vaine. Musicalement, elle a donné naissance à quelques hymnes nouveaux, lesquels n'ont malheureusement pu se propager.

2° Table des hymnes du recueil de Chants républicains, dit des « Époques ».

LIVRE PREMIER.

DES ÉPOQUES DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE.

- Le Chant du 14 Juillet*... Chénier, Gossec, page 2 (v. n° 6).
Hymne à l'Égalité... Chénier, CATEL, p. 4 (v. n° 517).
Hymne à Voltaire... Chénier, Gossec, p. 6 (v. n° 7 e).
Chant pour la fête de Châteauneuf... ***, Gossec, p. 9 (v. n° 13 d).
Hymne à la Liberté... Girei-Dupré, DALEYRAC, p. 11 (v. n° 608).
Le Chant des Marseillais... ROUGET DE LISLE, p. 13 (v. n° 14 am).
Hymne à la Liberté... Désorgues, ***, p. 17 (v. n° 72 c).
Ronde du Camp de Grand-Pré... Chénier, Gossec, p. 19 (v. n° 2180).
Hymne à la Liberté... Rouget de Lisle, PLEYEL, p. 21 (v. n° 11 e).
Chant des Versaillais... Delrieu, GIROUST, p. 23 (v. n° 980).
Roland à Roncevaux... Rouget de Lisle, p. 26 (v. n° 15 e).
Chanson patriotique... Villars, ***, p. 29 (v. n° 728).
Chant en l'honneur des martyrs de la liberté... Coupigny, Gossec, p. 30 (v. n° 979).
Hymne pour l'anniversaire du 10 août... Geoffroy, GIROUST, p. 33 (v. n° 1790).
Ode pour l'anniversaire du 10 août... Lebrun, CHERUBINI, p. 35 (v. n° 104 f).
Le Chant du départ... Chénier, MÉHUL, p. 40 (v. n° 68 e).
Hymne pour l'inaug. d'un temple à la Liberté... François de N., LESUEUR, p. 44 (v. n° 140*).
Hymne à la Raison... ***, MÉHUL, p. 48 (v. n° 32 b).
Hymne sur la reprise de Toulon... Chénier, CATEL, p. 50 (v. n° 36).
Hymne du 21 janvier... Lebrun, H. JADIN, p. 52 (v. n° 39).
Le Salpêtre républicain... ***, CHERUBINI, p. 55 (v. n° 140).
Hymne à l'Être suprême... Désorgues, Gossec, p. 58 (v. n° 49 e).
Hymne à l'Être suprême... Chénier, CATEL, p. 60 (v. n° 51).
Hymne à l'Éternel... Lebrun, LANGLE, p. 62 (v. n° 56).
Hymne à l'Éternel... Geoffroy, DEVIENNE, p. 66 (v. n° 57).
Ode sur le vaisseau « le Vengeur »... Lebrun, CATEL, p. 71 (v. n° 46).
Hymne à la Victoire... Lebrun, CATEL, p. 73 (v. n° 65 d).
Le Chant des Victoires... Chénier, MÉHUL, p. 76 (v. n° 70 c).
Ode sur la situation de la République... Chénier, CATEL, p. 79 (v. n° 88).
Hymne du 9 Thermidor... Désorgues, LESUEUR, p. 82 (v. n° 100).
Hymne à la Fraternité... Désorgues, CHERUBINI, p. 86 (v. n° 81 f).
Hymne à J.-J. Rousseau... Chénier, Gossec, p. 89 (v. n° 86 c).
Hymne sur la mort de Féraud... Baour-Lormian, MÉHUL, p. 93 (v. n° 97 c).

- Le Rappel des Patriotes*... Coupigny, *** , p. 95 (v. n° 1752).
L'Hymne des Vingt-Deux... Chénier, MÉHUL, p. 97 (v. n° 109 c).
Chant du Banquet républicain... Lebrun, CATEL, p. 101 (v. n° 116 d).
Ode sur le 18 Fructidor... *** , CHERUBINI, p. 105 (v. n° 144 e).
Hymne fun. sur la mort du gén. Hoche... Chénier, CHERUBINI, p. 109 (v. n° 131 f).
Chant dithyrambique pour l'entrée triomphale... Lebrun, LESUEUR, p. 112 (v. n° 143 a).
Le Chant du retour... Chénier, MÉHUL, p. 117 (v. n° 136 d).
Ode sur la situation de la République au VII... Lebrun, ELER, p. 122 (v. n° 155).

LIVRE SECOND.

DES FÊTES NATIONALES.

- Anniversaire de la fond. de la Rép.*, 1^{er} vend... Chénier, MARTINI (v. n° 146 b).
Plantation des arbres de la liberté, 2 pluvi... Mahérault, GRÉTRY (v. n° 148 b).
Fête de la Souveraineté du peuple, 30 vent... Boisjoslin, CATEL (v. n° 149 b).
Fête de la Jeunesse, 10 germinal... Parny, CHERUBINI (v. n° 150 b).
Fête des Époux, 10 floréal... Ducis, MÉHUL (v. n° 152).
Fête de la Reconnaissance, 10 prairial... Mahérault, CHERUBINI (v. n° 154 b).
Fête de l'Agriculture, 10 mess... François de Neufchâteau, LESUEUR (v. n° 157).
Anniv. du 14 Juillet, 26 messidor... Chénier, Gossec, voyez la page 2 du livre des *Époques de la Révolution*.
Anniversaire du 9 Thermidor... Chénier, MÉHUL (v. n° 101 d).
Anniversaire du 10 Août, 23 therm... Chénier, CATEL (v. n° 103 d).
Fête de la Vieillesse, 10 fructidor... Arnault, LESUEUR (v. n° 159).
Hymne à l'Hymen... Ginguené, PICCINI (v. n° 153).
Anniv. du 18 Fructidor, ode... *** , CHERUBINI. Voir la page 105 du livre 1^{er} des *Époques de la Révolution*.
Anniversaire de la juste punition du dernier roi des Français, 2 pluvi... Lebrun, Hyac. JADIN. Voir la page 52 du livre premier des *Époques de la Révolution*.

LIVRE TROISIÈME.

DES ÉPOQUES DE LA VIE DE L'HOMME.

Hymnes.

NOTA. Les titres ci-dessus sont suivis des numéros des pages du Recueil original gravé; les numéros entre parenthèses renvoient aux notices de notre catalogue (C. P.).

§ 3. SOURCES BIBLIOGRAPHIQUES.

LISTE DES OUVRAGES IMPRIMÉS OU MANUSCRITS,
 CONTENANT DES HYMNES ET CHANSONS, CITÉS ABRÉVIATIVEMENT
 DANS LES NOTICES DU PRÉSENT CATALOGUE.

A. RECUEILS FACTICES D'HYMNES ET CHANSONS PUBLIÉS EN FEUILLES DÉTACHÉES.

(VOLUMES, CARTONS OU PORTEFEUILLES.)

NOTA. Les indications entre crochets font connaître les collections dans lesquelles se trouvent les ouvrages énoncés et la cote sous laquelle ils y sont inventoriés; les numéros placés à la suite réfèrent aux notices de notre catalogue (2^e partie); ceux qui sont imprimés en italique indiquent les œuvres n'existant que dans l'ouvrage mentionné.

1^o Paroles seules, éditions typographiées.

- 1) Révolution, pièces diverses 1789-1799. [Bibl. V. P. 580.] — V. n° 220, 221, 1805*.
- 2) Rec. factice de pièces détachées... [Bibl. V. P. 7542.] — V. n° 641, 766*, 1879*, 1052*, 1931**, 1952.
- 3) Recueil factice de chansons typogr. [Bibl. V. P. 7783.] — V. n° 1218, 1220, 1250.
- 4) Recueil factice de pièces diverses. [Bibl. V. P. 8447.] — V. n° 1114, 1115.
- 5) Recueil factice de pièces diverses. [Bibl. V. P. 8521.] — V. n° 95, 794, 890, 971.
- 6) Recueil factice de pièces... [Bibl. V. P. 8751.] — V. n° 302*, 637*, 1005*, 1070, 1071, 1071*, 1071**, 1071***.
- 7) *Chansons curieuses*, 1790, recueil factice... [Bibl. V. P. 9308.] — V. n° 249.

8) *Chansons républicaines*, 1789-1797, recueil factice... [Bibl. V. P. 9312.] — V. n° 14, 48, 68, 190, 192, 195, 328, 437, 452, 453, 458, 510, 511, 559*, 660, 670, 717*, 719, 719*, 722, 722*, 724, 821*, 826*, 853, 857*, 903*, 971, 1011*, 1082*, 1153, 1154, 1259, 1387, 1688, 1760, 1769, 1775*, 2104.

9) Recueil factice de pièces... [Bibl. V. P. 9338.] — V. n° 1121, 1978*, 2010*, 2011.

10) Pièces diverses sur les fêtes nationales, rapports, etc... [Bibl. V. P. 12272 in-8° et in-f°.] — V. n° 6, 18, 33, 36, 48, 66, 101, 132, 142, 146, 618, 944, 1043, 1072, 1224*, 1294, 1305*, 1367*, 1374, 2016*, 2046, 2060**, 2111, 2123*, 2124.

11) Recueil factice... [Bibl. V. P. 16965.] — V. n° 158, 362*, 482*, 749, 805*, 806, 807*, 819*, 841, 842, 855, 1189, 1216, 1218, 1220, 1401, 1425*, 1426, 1689, 1732, 1778, 1922*, 1952, 1960*, 1963, 2062**, 2063*, 2063**, 2064, 2064*, 2064**, 2065, 2083, 2103*.

12) *Chansons*, XVIII^e siècle, Révolution, typogr. [Bibl. V. P. 18148.] — V. n° 375*, 695*, 849, 855, 861, 876*, 894, 975, 1005, 1005*, 1259, 1777*, 1782*, 1808, 1924*, 1996*, 2001, 2080*, 2080**.

13) *Chansons diverses*, recueil factice... [Bibl. V. P. 18149.] — V. n° 48, 68, 434*, 452, 456*, 512, 569*, 593, 608, 638*, 638**, 668, 691, 695*, 740, 763, 763*, 764, 769, 787*, 811, 811*, 812*, 829, 829*, 839*, 847*, 849*, 853, 857*, 863*, 895*, 903, 903*, 916*, 920, 967, 992, 1005*, 1006*, 1041, 1059, 1066, 1066*, 1077*, 1082**, 1212, 1218, 1219*, 1222*, 1270*, 1312*, 1329, 1387, 1497, 1564*, 1565, 2082**, 2089, 2099*, 2108*, 2110**, 2233.

14) Recueil de pièces diverses... [Bibl. V. P. 22834.] — V. n° 1138*.

15) Recueil de pièces diverses... [Bibl. V. P. 22838.] — V. n° 529*, 544*, 574**, 752.

16) Recueil de chansons en feuilles et de brochures. [Bibl. V. P. 23918.] — V. n° 12, 35, 178*, 181*, 184, 206, 215, 232, 234, 235*, 254, 257, 257*, 261, 318*, 330, 362*, 455, 455*, 457*, 493*, 562*, 773*, 859*, 861, 868, 879, 942, 964, 974, 1001*, 1003, 1010*, 1034, 1051, 1074, 1076, 1113, 1119, 1137*, 1145, 1222, 1288, 1305, 1394, 1489, 1491*, 1519, 1569, 1570, 1828, 1835, 1846, 1937*, 1970*, 1985**, 1996*, 2003*, 2006*, 2066**, 2069*, 2070 et v 51, 60, 75, 93, 123, F 326.

17) Recueil de brochures diverses... [Bibl. V. P. 25900.] — V. n° 171, 295*, 464**, 555, 604, 802*, 964, 1002, 1452, 1600.

18) Recueil de pièces détachées... [Bibl. V. P. 31832.] — V. n° 454*, 532*, 660, 678, 679**, 690**, 691, 716, 717*, 718, 718*, 722*, 725, 732, 740, 813*, 814, 817*, 820*, 820**, 822*, 822**, 857*, 1419*, 1728* et v 44.

19) Cahier de chansons diverses (factice). [Bibl. Sén., cart. 8 cote 442]. V. n° 1817, 2001, 2016, 1813**, 1851. — Cartons coll. G. de Pixérécourt, n° 5 à 8, v. Bibl. Sén. AD, chap. v, ci-après.

20) Recueil de factums en vers (factice), 3 vol. [Bibl. nat. Rés. Ye 3034-3210.] — V. les n° ch. v, AB.

21) Recueil de chansons de la période révolutionnaire. [Bibl. nat. ms. n. acq. fr. 6620.] — V. n° 168, 181, 218, 234, 243, 316*, 317, 636, 681, 832, 1033, 1147, 1202, 1228, 1303, 1880*, 1882*, 1925*, 1934*, 1941*, 2079*, 2113*.

22) Recueil mss. [Bibl. nat. ms. fr. 7004.] — V. n° 176.

23) Recueil de vers et chansons pour et contre la Révolution française, mss. [Bibl. nat. ms. fr. 12755.] — V. n° 173, 175, 218, 474, 475, 551, 571, 572, 573, 594, 662, 663, 671, 672, 673, 674, 680, 682, 733, 809, 813, 815, 938, 1237, 1274, 1748, 1749, 1751, 1781, 1810, 1866, 1960.

24) Recueil factice... [Arch. nat., AD VIII 19.] — V. n° 1124, 1168, 1169, 1192, 1564.

24 bis) Cartons de chansons typog. [Bibl. nat., série Ye, v. ci-après chap. v, AB]; *idem*, mss. et impr. [Arch. nat., v. AC, chap. v ci-après; Br. Mus. (A1); coll. P. Lacombe (AM).]

2° Publications musicales.

25) Hymnes, chansons et romances civiques du Mag. de mus. à l'usage des fêtes nationales (v. ch. IV § 2 v 2°). [Bibl. V. P. carton 8° 7286.] — V. n° 11 c, 49, 65, 72, 81, 87, 92, 144, 908, 1250, 1269, 1270, 1435, 1436, 1517, 1535 b, c, 1536 a, 1701, 1702. — Carton *Mélanges, fêtes publiques*. [Bibl. Ch. des Députés, v. ci-après AL, ch. v]. — Carton AD VIII 36 [Arch. nat., v. AC, ch. v]. — Carton [Bibl. Op., v. AF]. — Br. Mus., v. A1 (v. n° 26 ci-dessous).

26) Hymnes et chansons du Mag. de mus. des fêtes nat., in-8°. [Bibl. V. P., carton in-4° 10254.] — V. n° 68, 70, 103, 104, 105, 106, 109. — V. n° 25 ci-dessus.

27) Chansons populaires publiées chez Frère, etc. (v. ch. IV § 2 a), Imbault, etc. [Bibl. V. P. 10151 (ch. v, AC).] — V. n° 14, 65, 68 e, 299, 315 a, b, 574, 619, 667, 668, 701, 706, 715**, 722, 725, 728, 731, 732, 733, 861, 863, 947, 1218, 1220, 1387 a, 1622, 1881. — Cartons 5 à 8 de la coll. G. de Pixérécourt. [Bibl. Sén., cotes 92 à 457; v. ci-après, AD, ch. v. — 3 cartons. [Bibl. nat. Vm⁷ 16311 à 17161; v. ci-après, AB 2°. — Carton [Bibl. Op. v. AF ci-après]. — V. n° 28 à 30 ci-après.

28) Recueil factice de chansons populaires, Frère (v. ch. IV, § 2 a), etc. [Bibl. V. P. 22830.] — V. n°

700, 971, 2149, 2152, 2154, 2157, 2158, 2160, 2161, 2163 à 2166, 2194 à 2197, 2200 à 2203, 2206 à 2208, 2213 à 2219, 2254.

29) Recueil factice de chansons avec musique notée (édition Frère, etc.), brochure. [Bibl. nat. Vm⁷ 7093.] — V. n^o 30 b, 980, 1096, 1192*, 1260, 1262, 1266, 1286, 1287, 1288, 1293, 1627. — Dossier [Bibl. nat. Vm⁷ 7094, v. AB 2^e; ch. v, ci-après]. — V. n^o 27 ci-dessus.

30) Chansons patriotiques, éditions Frère (v. ch. IV, § 2 a), etc., 3 vol. reliés. [Coll. Weckerlin.] — V. ch. v, AL et n^o 27 ci-dessus.

30 bis) Partitions d'hymnes divers, mss. et impr. [Bibl. Cons. ch. v, AA; Bibl. Op. ch. v, AF; Bibl. Berlin, ch. v, AK].

31) *Musique à l'usage des fêtes nationales*, 12 liv^{res} in-4^o. (v. ch. IV, § 2 b 2^e), [Bibl. Cons. 2 vol. *Musique nationale* et paquets 1 à 47 (v. ch. v, § 2 AA).] — Livraisons 1 à 6. [Bibl. nat. Vm⁷ 7019 à 7052; v. ch. v, § 2 AB 2^e]. — Cahiers n^{os} 13 à 23, in-4^o. (V. ch. IV, § 2 b 2^e). — [Bibl. Cons., paq. 1 à 47; v. ch. v, § 2 AA]. — V. n^{os} 32 et 33 ci-après.

32) *Musique à l'usage des fêtes nationales*, in-4^o, 5^e, 7^e, 8^e et 10^e livr. [Bibl. Nantes, vol. 22207.] — V. ch. v, AI, n^o 31 ci-dessus.

33) Recueil de chants et hymnes républicains (musique à l'usage des fêtes nat.), 15 pièces en 1 vol. [Bibl. Nantes, vol. 22208.] — Certif. autog. de Gossec, v. n^o 3; *Offrande à la liberté*..., GOSSEC; v. n^{os} 107, 103, 6, 68, 80, 16, 86, 18, 32, 66, 91, 25, 23, 79.

33 bis) *Musique instrumentale* (harmonie), parties séparées gravées et mss. en paquets [Bibl. Cons., v. ch. v, AA].

B. CAHIERS ET RECUEILS ORIGINAUX, CHANSONNIERS, ANTHOLOGIES, ALMANACHS CHANTANT, ETC.

34) *Nouveau pot-pourri sur les affaires du temps*; Versailles, impr. du M^l de Polignac, 1789, 15 p. [Bibl. nat. Rés. Ye 3042.] — V. n^{os} 232, 233, 234.

35) *La France régénérée et les traitres punis*... [Bibl. nat. Ye 55471-949.] — V. n^{os} 187, 192, 205*, 243*.

36) *Recueil de chansons en l'honneur de Voltaire* au sujet de sa translation à Paris; Fiévée, 1791 (annoncé dans la *Feuille de correspondance du libraire*).

37) *Recueil de chansons nouvelles* contenant plusieurs romances, ariettes, vaudevilles, etc., et autres pièces chantées sur différents théâtres; dédié aux vrais républicains; impr. Daniel. [Bibl. nat. Ye 56375-420.] — V. n^{os} 334, 853, 898.

38) *Recueil de chansons choisies et chantées par Jean LAIN*, chanteur de la liberté... [Bibl. nat. Ye 56375-413.] — V. n^o 404.

39) *Chansons patriotiques* par un jeune homme de Lyon, 1790, 15 p. [Bibl. nat. Rés. Ye 3149.] — V. n^{os} 446, 447, 448.

40) *Chacun son goût*, pot-pourri national, 1790, 15 p. [Bibl. nat. Rés. Ye 3145; Arch. nat. AD VIII, 35.] — V. n^{os} 458*, 459, 460.

41) *Chansonnier national* ou recueil de chansons choisies et patriotiques sur la Constitution française et les droits de l'homme; Paris, Valleyre, 1790, 12 p. [Bibl. nat. Ye 35763.] — A la suite sont cousues différentes chansons en feuilles de diverses époques, v. p. 2048. — V. n^{os} 369, 1387.

42) *Vers dédiés aux patriotes*... [Arch. nat. AD VIII 36.] — V. n^{os} 641, 644*, 805, 807.

43) *La Révolution française*, pot-pourri, Paris, impr. de Crapart, 39 p., 1791. [Bibl. Sén., carton 8, cote 454; Bibl. nat. Ye 32686, Rés. Ye 3195; Bibl. V. P. 25900, pièce 32.] — V. n^o 555.

44) *La Révolution française*, seconde législature, Paris, Crapart, 16 p. in-8^o, 1791. [Bibl. Sén., cart. 8, cote 455; Bibl. nat. Ye 32087, La³² 31; Bibl. V. P. 10156.] — V. n^{os} 206, 556.

45) *La Révolution française*, seconde législat., nouveau pot-pourri, Paris, Impr. nat., 40 p. [Bibl. Sén., carton 8, cote 456.] — V. n^o 556*.

46) *Étrennes au beau sexe, ou la Constitution française mise en chansons*, suivie de notes en vaudevilles constitutionnels. Paris, Impr. royale, 1792, 136 p., plus l'avertissement, un calendrier et gravures. [Bibl. nat. Ye 21635; Bibl. V. P. 22642.] — La partie *Étrennes* forme une suite de couplets sur différents airs; p. 81, 3^e partie : *Recueil de tout ce qui a paru de mieux en chansons constitutionnelles pendant l'année 1791*. — V. n^{os} 376, 406, 465***, 467***, 487*, 495*, 514*, 514**, 536*, 545, 545**, 575*, 576, 578, 579, 580, 581, 582, 585, 586, V. autre édition : *Étrennes en vaudevilles*... (n^o 47 ci-après).

47) *Étrennes en vaudevilles législatifs*. Paris, chez les marchands de nouveautés, 1793, 136 p.; page 81; *Recueil de chansons constitutionnelles et civiques qui ont paru pendant l'année 1791*. [Bibl. nat. Ye 21656; Bibl. Sénat, coll. G. de Pixérécourt, 97^e carton.] Mêmes œuvres et même pagination que Ye 21635 (voir ci-dessus, n^o 46).

48) *Les chants du patriotisme*..., par Th. ROUSSEAU; Paris, 1792, in-8^o, 314 p. [Bibl. nat. Ye

32546 (1^{er} semestre), 32547 (du 1^{er} juin au 31 août); Bibl. V. P. 9077; Bibl. Sén., carton 5, cotes 108 à 143.] — V. n° 183, 185, 186, 191, 196, 197, 208, 214, 224, 228, 229, 235, 237, 239, 241, 242, 247, 263, 509, 528, 602, 606, 617, 620, 626, 628, 631, 634, 635, 636, 653, 655, 656, 657, 658, 699, 777*. — V. ch. I et III; par une circulaire du 24-30 janvier 1792, le club des Jacobins recommanda aux sociétés affiliées ces chants de Th. Rousseau.

49) *La grande bible des Noël et des cantiques en l'honneur de la liberté*... par Th. ROUSSEAU... Paris, 2^e éd., 108 p. [Bibl. nat., Ye 11286; Bibl. V. P. 8° 18236] — V. n° 436, 489*, 517*, 529, 535*, 543*, 561*, 561**, 565*, 566*, 567*, 567**, 568*, 570, 589, 591, 636*, 664, 711*, 751, 774*, 776, 776*, 800, 801.

50) *Noël civiques et patriotiques*, dédiés à tous les amis de la Constitution, par T. ROUSSEAU; Paris, 1792, env. 48 p. [Bibl. V. P. 9293.] — V. n° 235, 527*, 529, 535*, 542, 543**, 566*, 567*, 567**, 572*, 573*, 589.

51) *L'Âme du peuple et du soldat*, chants républicains, par Th. ROUSSEAU, 6 fasc. de 16 p.; Paris, impr. Galetti et impr. Grand. [Bibl. Sénat, cart. 5, cotes 92 et 93; Bibl. V. P. 23918; Arch. nat. AD VIII 35, p. 20.] — V. n° 185, 196, 214, 235, 247, 509, 528, 543**, 565*, 566*, 568*, 573*, 589, 591, 620, 626, 628, 635, 636, 653, 657, 658, 662*, 697*, 699, 711*, 776, 776*, 777*, 796, 800, 801, 803*, 810*, 868, 912, 921, 936, 1144.

52) *La Constitution française en chansons*, à l'usage des honnêtes gens; Paris, Gueffier, 1792. [Bibl. nat. Ye 18976]. Art. bibliogr. *Chronique de Paris*, 26 mars 1792. — V. n° 236, 239, 300, 301, 302, 606*, 607, 607*.

53) *La Constitution en vaudeville*, suivie des Droits de l'homme, de la femme et de plusieurs autres vaudevilles constitutionnels, par M. MARCHANT; Paris, chez les libraires royalistes, 1792, 160 p. [Bibl. nat., Lc²² 42; Bibl. Sén., coll. G. de Pixérécourt, 96° carton.] — V. n° 467***, 468**, 470**, 485*, 486*, 508*, 514**, 524*, 524**, 527**, 545, 545*, 545**, 558*, 577*, 579, 581.

Dans une pétition, Th. Rousseau dit «qu'on a débité 20,000 exemplaires de l'infâme et abominable *Constitution en vaudeville*», alors qu'il vendit à peine 500 exemplaires de ses *Chants du patriotisme*. [Arch. nat. F¹⁷ 1707, doss. 17.]

54) *La République en vaudevilles*... Paris, chez les march. de nouveautés, 158 p. [Bibl. nat. Lb⁴¹ 2556] — (par F. MARCHANT); 59 articles en couplets.

55) *La Révolution française en vaudevilles depuis le commencement de l'ass. destituante*... Coblenz 1792, in-12, 160 p. [Bibl. nat. Ye 32085.] — V. n° 428, 495*, 553*, 556, 556**, 563*, 567, 580**, 582*, 583, 584*, 585*.

56) *Le Triomphe de la liberté et de l'égalité*, almanach républicain... chansons nouvelles et analogues aux années 1789, 1790, 1791, 1792 par la citoyenne veuve FERRAND, suivi d'un calendrier pour l'an de grâce M DCC XCII. Paris. [Bibl. nat. Ye 34121.] — V. n° 239*, 299*, 516*, 519, 519*, 520*, 521, 663*, 664**, 677*, 678*, 678**, 682*, 682**, 690*, 714**, 715, 715*, 735, 743, 766**, 769*, 775, 775*, 779, 779*, 780*, 781, 782*, 783*.

57) *Chansons patriotiques*. Paris, chez André, libraire, 156 p. [Bibl. nat. Ye 17941.] — V. n° 14, 608, 706, 606, 799*, 733, 734, 712**, 620, 699, 705, 702, 720, 196, 717*, 665, 701, 688, 704, 668, 719, 686, 785*, 713**, 689, 786*, 666, 740*, 694*, 694**, 528, 631, 657, 756, 628, 656, 334, 611, 789*, 801*, 670, 315, 694*, 694**, 713***, 740*, 606.

58) *Ode patriotique sur les événements de l'année 1792 depuis le 10 août jusqu'au 13 nov.* par le c. LEBRUN. Paris, Didot, 1792; (art. bibliogr. dans la *Chronique de Paris* du 17 janvier 1793); [Bibl. nat. Rés. Ye 1041, Ye 25816; Bibl. V. P. 25900, pièces 28 à 31.] — V. n° 31, 65, 66.

59) *Ode républicaine au peuple français sur l'Être suprême*... composée en brumaire de l'an II par le c. Le Brun... [Arch. nat. AD XVII 49; Bibl. V. P. 12272, 23918].

60) *Odes républicaines au peuple français*, composées en brumaire an II par le cit. LEBRUN, précédées de l'*Ode patriotique*... (suivi de *Nouv. ode républ. sur le vaisseau «le Vengeur»*), imp. nat. des lois, an III; [Bibl. nat. Rés. Ye 2602 à 2605, Ye 10268, 46050; mss. n. acq. fr. 9199. Bibl. V. P. 12272, 23918, 26081]. Impr. à 3,000 exempl. suiv. arrêté du Com. de salut publ. 2 prairial III. — V. n° 46, 56, 136, 110. — La première ode avait été imprimée à part, suiv. arr. du Com. d'instr. publ. du 29 prairial II. [Bibl. nat. Ye 25817, 46051.]

61) *La Muse républicaine*, almanach chantant pour l'année 1793, 2^e année de la Rép. franç. Paris, Rochette, 1793, 142 p. [Bibl. nat. Ye 28283.] — V. n° 768, 826*. Composé pour la plus grande partie de chansons galantes.

62) *La Muse républicaine*, par Christophe. Paris, Basset, an III; annoncée dans les *Affiches* du 30 vend. III.

63) *Le Chansonnier patriote* ou recueil de chansons... par différents auteurs. Paris, Garnery, an I de la Rép., 168 p. [Bibl. nat. Ye 10659, 17828; Brit. Mus. F 189⁶ (1); Bibl. V. P. 15018, 22823, 31831.] — Annoncé dans les *Affiches* du 20 janv. 1793, p. 281; art. bibliogr. dans la *Chronique de Paris*, 11 janv. 1793, p. 43. Ext. de l'avertissement: «Chansons faites en 1789, 1790 et 1791... On n'y chante que la haine et le mépris des rois, on n'y verse le ridicule que sur leurs partisans, sur les traîtres et sur les faux patriotes». — V. n° 185, 208, 214, 235, 467*, 470*, 471*, 472*, 475***, 484, 496*, 500,

512*, 528, 592, 598, 608, 660, 664, 685, 715**, 786, 791, 792, 872, 914, 915, 917, 919, 947, 1631.

64) *Recueil de chansons patriotiques* dédiées aux vrais républ. par les cit. LEVEAU, dit BEAUCHANT, et BAPTISTE, dit le *divertissant*, chanteurs des menus plaisirs des sans-culottes, 4 p. in-32. Les cit. B... et le D... ont l'honneur de prévenir les vrais républicains qu'ils se trouveront tous les jours aux Thuilleries soit sur la terrasse des Feuillans ou dans le jardin, depuis cinq heures du soir jusqu'à la nuit pour la facilité d'apprendre les airs de leurs chansons. [Bibl. V. P. 31832.]

65) *Recueil d'hymnes patriotiques* chantés aux séances du Conseil général de la Commune par les citoyens de la première réquisition et de l'armée révolutionnaire. Paris, 1793, an 11 de la Rép., 46 p. [Bibl. nat. Ye 541; coll. G. Isambert; coll. P. Lacombe.] — V. n° 334, 482, 608, 857, 858*, 861, 867, 871; 872, 885, 943, 949, 958, 971, 1022, 1053, 1055, 1056, 1057.

66) *Chansons patriotiques analogues à notre nouvelle République*, par un citoyen républicain de la sect. de la Croix-Rouge, rue de Sèvres, n° 1374, 8 p. [Bibl. V. P. 16965.] — V. n° 809*, 900, 900*, 901, 901*, 902, 1307**.

67) *Chansons composées et chantées à un repas fraternel*, par le citoyen ***. [Br. Mus. F 1058(10).] — V. n° 905, 906, 906*.

68) *Le Petit sans-culotte de l'armée du Nord*, almanach chantant pour la présente année, dédié aux belles républicaines. Paris, chez Prieur, 1793, impr. Belin, 63 p. [Bibl. nat. Ye 35688.] — V. n° 334, 857, 858*, 867, 871, 885, 892, 971, 1053, 1055, 1056.

69) *Hymnes qui seront chantés le 10 août l'an 2^e de la Rép.* à la fête de la Réunion, paroles du cit. VARON, musique du c. GOSSEC, impr. Gérard. [Arch. nat. AD VIII 35, pièce 13.] — V. n° 22, 23, 24, 25, 26.

70) Cahier de 16 p. in-32, chez Galetti, impr. du Journal des lois de la Rép. fr. [Bibl. Sénat, carton 8, cote 449.] — V. n° 436, 517*, 529, 567*, 567**, 570, 751.

71) *Chœurs chantés le dimanche 22 sept. 1793*, an 11 de la Rép. fr. u. et ind. à la fête de l'inaug. des bustes de Marat et Le Pelletier dans le lieu des séances de l'ass. gén. de la sect. des Tuilleries, par le cit. LÉSEN, acteur et auteur du th. du Vaudeville, 7 p. [Bibl. nat. Lb⁴⁰ 521, Ye 26039; Bibl. V. P. 12272; coll. P. Lacombe.] — V. n° 944 a à g.

72) *Chansonnier républicain pour l'an 2^e de la Rép. française*. Dufart, 2^e année. [Bibl. nat. Ye 17833.] Annoncé dans les *Affiches* du 11 frim. 11. 1^{er} déc. 1793. — V. n° 14.

73) *Couplets chantés au banquet civique des employés du départ. des Affaires étrangères* le 9 brum. an 11 à l'occ. de la plantation d'un arbre de la liberté... Impr. L. Potier, 15 p. [Bibl. Sénat, carton 8, cote 446; Arch. nat. AD VIII 19.] — V. n° 986, 987, 981, 982, 988.

74) *Couplets chantés à la fête civique* donnée par les cit. sans-culottes et républ. de la sect. des Marchés pour l'inaug. des bustes de Lepelletier et de Marat... 20 frim. l'an 11... de l'impr. de l'antelin. [Br. Mus. F 349 (36).] — V. n° 1003*, 1005*, 1070, 1071, 1071*, 1071**, 1071***.

75) *Hymnes et couplets* par les cit. RADET et DESFONTAINES, chantés à l'inaug. des bustes de Rousseau, Marat et Le Pelletier à la sect. du Contrat social le 25 frim. 11. Paris, impr. Pellier, 14 p. [Bibl. V. P. 23918; Bibl. Sén., carton 7, cote 391; Br. Mus. F 349 (35).] — V. n° 1003, 1074, 1074*, 1075, 1076, 1077.

76) *Almanach chantant pour l'an second de la République*... Dufart, 72 p. [Bibl. V. P. 9398.] — Annoncé dans les *Affiches*, 29 frim. 11, 19 déc. 1793, p. 5339. — V. n° 334, 608, 611, 650*, 665, 685, 702, 706, 709*, 715**, 716*, 728, 734, 791, 792, 834, 837*, 869**, 876, 917, 971, 992, 1031**, 1083*, 2208.

77) *Le Chansonnier de la Montagne* (pour l'an 2^e) ou recueil de chansons, vaudevilles, pots-pourris et hymnes patriotiques par différents auteurs. Paris, Favre, l'an 11, 176 p. — 3^e édition augmentée de l'*Offrande à la liberté*, des hymnes et des couplets sur la prise de Toulon par les Français, de l'ariette du salpêtre et autres chansons nouvelles. [Bibl. nat. Ye 17629; Bibl. V. P. 702, 18189 et 22822; Bibl. Sén. coll. G. de Pixérécourt, 96^e carton.] — Annoncé dans les *Affiches* du 8 niv. 11 (28 déc. 1793), p. 5471; art. bibliogr., p. 5472 : « On peut leur reprocher souvent de la médiocrité, mais on n'y trouvera point de modérantisme ni d'esprit de parti. » — V. n° 32, 48, 217, 694, 826*, 835, 849, 902*, 909, 921, 932 à 935, 936, 937, 940, 947, 960, 963, 969, 970, 971, 976, 990, 991, 992, 1003, 1006, 1017*, 1018, 1022, 1023, 1027, 1032, 1045, 1066, 1117, 1142, 1143, 1144, 1146, 1411*, 1665, 2191, 2241, 2252.

78) *Couplets civiques* pour l'inaug. des bustes de Franklin, Voltaire, Buffon, J.-J. Rousseau, Marat et Le Pelletier dans la salle de la soc. pop. et répub. d'Avre libre, ci-devant Roye, dép. de la Somme, par le cit. DOURNEAU DÉMORPHILE. Paris, 8 niv. an 11 de la R. f. impr. Moutard, 16 p. [Bibl. nat. Ye 42225.] — V. n° 1079*, 1079**, 1080, 1080*, 1080**, 1080***.

79) *Chansons patriotiques*, par le citoyen PUIS (de Seine-et-Oise), chantées tant à la section des Tuilleries que sur le théâtre du Vaudeville. Paris, chez le libr. du th. du Vaud... an 2^e, 108 p. (note de l'auteur relative à son droit de propriété datée du 12 germ. an 11; p. 81 et suiv. douze airs notés en typogr. [Bibl. nat. Ye 11287.]) — V. n° 288*, 1041, 1074*, 1092, 1193, 1204, 1210, 1211, 1226, 1235, 1240, 1249, 1254, 1314.

80) *Recueil d'hymnes, odes et chansons patriotiques*, offert aux républicains des départements des Hautes et Basses-Pyrénées par le repré. du peuple MONESTIER (du Puy-de-Dôme), 25 floréal II (14 mai 1794) à Tarbes. [Bibl. Sénat, carton 7, cote 432.] — V. n° 334, 686, 793, 861, 971, 1041, 1072, 1125, 1170, 1171, 1207*, 1218, 1218**, 1294, 1326, 1338, 1497, 1578.

81) *Nouveau chansonnier patriote* ou recueil de chansons, vaudevilles et pots-pourris patriotiques par différents auteurs. Lille (Perne), Paris (Barba), l'an 2°. [Bibl. V. P. 15018*, 18235; Bibl. nat. Ye 28730.] — V. n° 334, 388, 449, 482, 525, 608, 636, 659*, 660, 662*, 728, 746, 747, 748, 751, 757, 760, 793, 826*, 834, 850*, 851*, 853*, 862*, 863*, 885, 943, 947, 949, 950, 956, 957*, 958*, 971, 992, 1004, 1031**, 1036*, 1041, 1045, 1053, 1055, 1060, 1066, 1068, 1073, 1084*, 1202, 1238, 1257*, 1258*, 1280*, 1323, 1347, 1497, 1516, 1618*, 1629, 1631, 2191, 2208. — Nota : L'exemplaire de la Bibl. nat. présente une différence de deux numéros dans la pagination.

82) *Recueil de chansons civiques et martiales*. Commercy, impr. Denis, 36 p. [Bibl. Sénat, cart. 5, cote 167.] — V. n° 68, 140, 449, 694, 808, 848, 909, 957*, 958*, 969, 991, 1031**, 1060, 1063, 1140, 1198, 1218, 1497, 2191, 2219.

83) *Les Petits montagnards* ou le bonheur des habitants des campagnes; almanach chantant et patriotique. Veuve Tiger, 64 p. [Bibl. nat. Ye 30002.] — V. n° 334, 859, 980, 1007*, 1081**, 1191*, 1218, 1234, 2233.

84) *Chansons de guerre pour les soldats français au moment de combattre l'ennemi*, par NOUGARET. Paris, Debray, an II, 15 p. Avis : ces couplets ont été composés avant qu'il soit question de l'hymne des Marseillais dont le succès est si prodigieux et si justement mérité. [Bibl. V. P. 8° 26081; Bibl. nat. Ye 48378; Arch. nat. AD VIII 35 (pièce 34).] — V. n° 940, 1646, 1647, 1649, 1650, 1651, 1843.

85) *Étrennes des républicains français*, contenant... et un recueil d'hymnes, odes, chansons patriotiques. Paris, Gueffier. [Bibl. nat. Lb⁴¹ 4062.] — V. n° 970, 1023, 1033, 1247, 1248, 1326, 1332, 1359, 1398, 1406, 1484, 1696.

86) *Etrennes en mémoire de Marat et Lepelletier*, martyrs de la Révolution, contenant des chansons républicaines... Paris, Laurens jeune. [Bibl. nat. Lb⁴¹ 1303.] — V. n° 944f, 1022, 1032, 1033, 1058, 1061, 1062, 1064, 1068, 1204, 1218, 1220, 1221, 1226, 1229, 1518.

87) *Les Muses sans-culottides ou le Parnasse des républicains* contenant les meilleures odes, chansons... principalement celles qui ont paru depuis la Constitution républicaine de 1793, 15 cahiers; 15 pluv. au 30 mess. II. [Bibl. nat. Ye 28327.] — V. n° 1303, 1316*, 1369**, 1398, 1406, 1443, 1448.

88) *Recueil de pièces patriotiques à l'occasion de la reconnaissance de l'Être suprême*... et de la fête qui a eu lieu à Paris et à Auxerre à ce sujet le 20 prairial an II. Auxerre, impr. Fournier. [Bibl. nat. Lb⁴¹ 3915.] — V. n° 47, 1410, 1411, 1429, 1430, 1465.

89) *La Lyre de la Raison* ou hymnes cantiques, odes et stances à l'Être suprême pour la célébration des fêtes décadaires. Paris, Dufart, etc. an II, 144 p. [Bibl. nat. Ye 26926; Bibl. V. P. 8° 11834; coll. Paul Lacombe.] — V. n° 862, 1012*, 1022, 1079, 1083, 1111, 1211, 1226, 1230, 1235, 1245, 1246, 1250, 1252, 1291, 1301, 1321, 1326, 1348, 1359, 1361, 1362*, 1387, 1395, 1398, 1399**, 1402, 1403, 1406*, 1420, 1425, 1436, 1443, 1468, 1479, 1482, 1504, 1518, 1656.

90) *Office des décades* ou discours, hymnes et prières en usage dans les temples de la Raison par les citoyens CHÉNIER, DUSAUSOIN, etc. 1^{re} suite. *Le Culte des hommes libres*..., par DUSAUSOIN et DULAURENT (ouvr. offert au Com. d'inst. publ. le 12 mai 1794). Paris, Dufart, 2^e année republ. [Arch. nat. AD VIII 35; Bibl. nat. Lb⁴¹ 3477.] — V. n° 1227, 1243, 1253, 1279, 1280, 1284, 1361*.

91) *Rituel républicain*, fête à l'Être suprême exécutée à Paris le 20 prairial l'an II de la Rép. avec la musique des hymnes. Paris, Aubry, an II, x-56 p. [Bibl. nat. Lb⁴¹ 1106.] Annoncé dans les *Affiches* du 2 mess. II (20 juin 1794). — V. n° 47, 48, 60, 64, 862, 1362*, 1369**, 1370, 1374, 1376, 1385, 1387, 1402, 1403, 1406*, 1408*, 1413, 1414.

92) *Le Temple de la liberté*, poèmes, odes et chansons patriotiques par C. MERCIER de Compiègne. Paris, l'auteur, 3^e année republ. [Bibl. nat. Ye 27642; Bibl. V. P. 8° 9291.] Nouv. édition annoncée dans les *Affiches* du 17 mess. II (5 juill. 1794). — V. n° 217, 875*, 1006, 1018, 1023, 1057*, 1146, 1190, 1234*, 1235*, 1278*, 1302, 1369, 1455.

93) *Recueil d'hymnes, odes, relatif aux fêtes décadaires*, imprimé par ordre du Comité d'instr. publ. [Bibl. nat. Ye 26086; Arch. nat. AD VIII 19. vol. 8°, p. 150; Bibl. V. P. 23918; coll. P. Lacombe.] Annoncé dans les *Affiches* du 9 therm. II (27 juill. 1794), p. 8628. — V. n° 1077, 1367, 1394.

94) *Chants d'allégresse, hymnes et couplets patriotiques* destinés pour célébrer les décades... dans les districts et communes du dép. de la Seine-Inf., recueillis et publiés par Germain Lenormand, principal des Écoles... à Rouen, chez Labbey, impr... 2^e année republ. [Coll. de l'auteur.] — V. n° 1126, 1226*, 1127 à 1132, 1085, 14, 1133 à 1136, 953, 1172 à 1177, 30, 1178, 608, 971, 1179, 947, 1180, 995, 1081*, 36, 1181, 1182, 1109, 1183, 999, 1011*, 1003*, 980, 1003, 1085**, 1022, 1186, 1187, 955, 1137*, 1101, 954, 996, 1041, 1066, 970, 2233 1013, 1208, 1208*, 2191, 748, 923, 1118, 1223, 942, 997, 1013**, 998 (voir ch. I et III; n° 95 ci-dessous).

95) *Recueil de chants d'allégresse, hymnes et couplets patriotiques* destinés pour célébrer les décades,

les cérémonies publiques et le triomphe des Français... impr. par ordre du Conseil général de la commune de Rouen. Rouen, impr. P. Seyer et Bihourt, 2^e année rép., 80 p. [Bibl. Op. 7791; Bibl. Rouen.] — V. n^{os} 608, 971, 980, 995, 999, 1003, 1003*, 1011**, 1022, 1081*, 1085, 1085**, 1126 à 1136, 1172 à 1187.

96) *Recueil de chansons, hymnes et autres pièces patriotiques* à Luxeuil, l'an 2^e de la Rép., mss. in-achevé. — V. n^{os} 869*, 999, 1068*, 1090, 1895.

97) *Couplets chantés à la section des Tuileries*... imp. de la sect. des Tuileries, 23 p. in-8°. [Bibl. Sén., carton 8, cote 445; Arch. nat. AD VIII 35, pièce 14.] — V. n^{os} 1599, 1580*, 1603, 1604, 1545, 1529, 1605, 1579*. — *Idem*, impr. de la sect. des Tuil., 22 p. [Bibl. Sén., carton 8, cote 448; Arch. nat. AD VIII 35, pièce 31.] — V. n^{os} 1447, 1274, 1282, 1307, 1405, 1427, 1560, 1654, 1655. — *Idem*, impr. de la sect. des Tuil. [Arch. nat. AD VIII, pièce 21.] — V. n^{os} 1193, 1204, 1088, 1638, 1639. — *Idem*, imp. sect. [Arch. nat. AD VIII 35, p. 22.] — V. n^{os} 1211, 1210, 1122, 1641. — *Idem* [Arch. nat. AD VIII 35, p. 23.] — V. n^{os} 1235, 1277, 1227. — *Idem*, imp. de la sect. [Arch. nat. AD VIII 35, p. 24.] — V. n^{os} 1241, 1240, 1239, 1248, 1247, 1246, 1249. — *Idem*, s. l. n. d. 11 pages. [Arch. nat. AD VIII 35, p. 25.] — V. n^{os} 1294, 1642, 1643, 1644, 1645. — *Idem*, imp. nat. [Arch. nat. AD VIII 35, p. 26.] — V. n^{os} 1321, 1301, 1076, 1297, 1504, 1376, 1640, 1402, 1326, 1639*. — *Idem*, imp. sect. des Tuil., 15 p. [Arch. nat. AD VIII 35, p. 27.] — V. n^{os} 1335, 1336, 1331, 1635, 1636, 1637.

98) *Hymnes qui se chanteront à la fête de Bara et Viala* célébrée à Strasbourg le 10 therm. en conséq. du décret de la Conv., 23 messidor, impr. par ordre de la municip. Strasbourg, de l'impr. de Ph. Jac. Dannbach, rue du Civisme. [Coll. Werkerlin.] — V. n^{os} 1553*, 1553**, 1554, 1554*.

99) *Anthologie patriotique* ou choix d'hymnes, chansons, romances, vaudevilles et rondes civiques, extrait des recueils et journaux qui ont paru depuis la Révolution... calendrier pour l'an III; Paris, Pougin an III, 236 p. [Bibl. Sén., carton 8, cote 440; Bibl. V. P. 22824.] Ouvrage annoncé dans les *Affiches* du 3 vendém. (24 sept. 1794) et antérieurement. — V. n^{os} 569, 608, 725, 747, 753, 754, 758, 829, 854*, 861*, 874, 896, 921, 931, 936, 940, 951, 963, 969, 971, 979, 1023, 1033, 1076, 1081**, 1144, 1191*, 1210, 1218, 1226, 1229, 1231, 1233, 1238, 1240, 1241, 1250, 1257, 1267, 1269, 1270, 1277, 1299, 1310, 1321, 1325, 1326, 1327, 1329, 1337, 1339, 1341, 1359, 1370, 1376, 1387, 1396, 1406*, 1409**, 1436, 1438, 1443, 1448, 1457, 1476, 1478, 1479, 1480, 1482, 1483, 1484, 1488, 1494*, 1497, 1498, 1499, 1504, 1510, 1514, 1518, 1522, 1526, 1528, 1540, 1546, 1558, 1579, 1588, 1593, 1611, 1623 à 1625, 1630, 1631, 1632, 1633, 2191.

100) *Chansonnier de la République pour l'an III*, dédié aux amis de la liberté; hymnes patriotiques avec airs notés; Bordeaux et Paris. [Bibl. nat. Ye 11284; Bibl. V. P. 18238, 22820, 31817 et 32328.] Annoncé dans les *Affiches*, 12 vend. III. Contient plusieurs hymnes du fonds du Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales. — V. n^{os} 690, 692, 693, 695, 861*, 921, 1076, 1088, 1149, 1151, 1152, 1205, 1226, 1245, 1246, 1267, 1274, 1277, 1294, 1315, 1322, 1325, 1329, 1335**, 1341, 1392, 1437, 1438, 1462, 1478, 1481, 1483, 1488, 1504, 1514, 1515, 1538, 1579, 1593, 1601.

101) *Chants républicains et poésies patriotiques* du citoyen Penson, ingénieur... avec calendrier pour l'an III; Basset. [Bibl. nat. Ye 11285.] Annoncé dans les *Affiches* du 30 vend. III. — V. n^{os} 869, 941-1013*, 1198, 1357, 1555, 1556, 1594, 1609, 1610, 1612, 1617, 1626, 1634.

102) *Hymnes pour les 36 fêtes décadaires* par le cit. Sylvain MARÉCHAL, suivi d'un calendrier pour l'an III. Paris, Basset et Dupart. [Bibl. nat. Ye 35625.] Annoncé dans les *Affiches* du 30 vend. III. (Voir le n^o 102 bis).

102 bis) *Recueil d'hymnes républicains et de chansons guerrières et patriotiques*, par le citoyen Sylvain Maréchal et autres; Paris, Basset, an III, 71 p., avec calendrier pour l'an III, frontispice réunissant les portraits de Pelletier, Marat, Charlier, Bara, Viala avec légende : « Ils sont morts pour la patrie. » Annoncé dans les *Affiches* du 30 vend. III.

103) *La Lyre républicaine* ou recueil des hymnes et chansons patriotiques. Paris, impr. des écoles républ., an III, 180 p. [Bibl. nat. Ye 26958.] — V. n^{os} 47, 48, 665, 784, 826*, 838, 852*, 974*, 980, 1017, 1023, 1066, 1074*, 1076, 1111, 1143, 1204, 1210, 1220, 1221, 1226*, 1229, 1234, 1239, 1241, 1246, 1247, 1249, 1294, 1297, 1310, 1321, 1326, 1330, 1337, 1345, 1348, 1357, 1361*, 1370, 1376, 1403, 1406*, 1411*, 1412*, 1413*, 1435, 1436, 1448, 1457, 1472, 1488, 1500, 1506, 1509, 1518, 1652, 1745, 2233.

103 bis) *Chansonnier militaire*, recueil d'hymnes, Barba. Annoncé dans les *Affiches* du 23 brum. III (13 nov. 1794).

104) *Le Chansonnier de la Montagne* ou recueil de chansons... par différents auteurs; Paris, Favre an III, 156 p. [Bibl. nat. Ye 17630; coll. P. Lacombe.] Annoncé dans les *Affiches* du 30 fruct. — V. n^{os} 826*, 873, 1033, 1066 à 1069, 1073, 1076, 1078, 1088, 1204, 1210, 1211, 1220, 1221, 1224, 1225, 1229, 1230, 1233, 1235, 1245, 1248, 1276, 1277, 1284, 1294, 1297, 1336, 1339, 1341, 1359, 1361*, 1398, 1402, 1411*, 1467, 1482, 1488, 1498 à 1500, 1504 à 1506, 1510, 1512*, 1514, 1522, 1528, 1538, 1546, 1558, 1560, 1567, 1577, 1579, 1593, 1635 à 1639.

105) *Couplets sur les triomphes des armées de la République* chantés sur le théâtre du Vaudeville et à

la section des Tuileries, les décadi, aux fêtes de la Raison, par les citoyens BARRÉ, LÉGER, RADET et DESFONTAINES. Impr. nat. 14 p. in-8°. [Bibl. Sén., carton 8, cote 447.] — V. n° 1613, 1507, 1466, 1490, 1500, 1512, 1481.

106) *Les Concerts républicains ou choix lyrique et sentimental...*; Paris, Louis et Charon an III (1795), 210 p., par MERCIER de Compiègne. [Bibl. nat. Ye 12484.] — V. n° 1219*. (Comprend principalement les œuvres publiées par le Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales; p. 85, recueil d'odes, hymnes, chansons, etc.)

107) *Chansonnier des amateurs dédié aux amis de la République*, contenant un choix de romances, ariettes, chansons, hymnes patriotiques avec des airs notés; Paris, Caillot, an 3° de la Rép. [Bibl. V. P. 8° 22623 et 18238; Bibl. nat. Ye 17655.] — V. n° 48, 65, 68, 896, 1020, 1076, 1092, 1225, 1226, 1249, 1257*, 1277, 1294, 1321, 1324*, 1325, 1326, 1327, 1336, 1340, 1374, 1399*, 1435, 1517, 1526, 1552*, 1640, 1643, 1644, 1645.

108) *Rondes pour les fêtes nationales...*, 8 p. in-8°, Bertrand Quinquet, impr. du Prytanée fr. [Coll. Weckerlin.] — V. n° 1673, 2007*, 2010.

109) *Manuel des fêtes nationales ou recueil des rapports, hymnes...* sur toutes les fêtes nationales célébrées depuis le 20 prairial de l'an II...; Paris, Courrier de la librairie, 2 vol., an III. [Bibl. nat. Lb^u 4067.] — Pages 136, 169, 171.

110) *Hymnes chantés dans la séance de la Convention nat. du 23 therm.*, jour anniv. du 10 août, Paris, impr. de la Rép., therm. an III, 8 p. [Arch. nat. AD VIII, 35, pièce 19; AD VIII 19]; autre édition, Dijon, Frontin, impr. du dép.; [Coll. P. Lacombe.] — V. n° 104, 105, 103, 106.

111) *Hymnes pour toutes les fêtes nationales...* suivis de couplets patriotiques..., par P.-J.-B. NOUGARET; Paris, l'auteur, 148 p. [Bibl. nat. Ye 28658; Bibl. V. P. 3241.] Ouvr. annoncé dans les *Affiches* du 18 mess. IV (6 juil. 1796), *Journal de Paris* du 9, p. 1168; l'auteur en fit hommage aux Conseils le 17 prairial an IV (Procès-verbaux, p. 136 et 285). — V. n° 1418, 1419, 1651, 1805, 1814, 1816, 1821, 1824*, 1826, 1828, 1829, 1831, 1832, 1833 à 1849.

112) *Hymnes chantés à la réunion patriotique du 9 ventôse de l'an V*, impr. Sobry. [Arch. nat. AD VIII 35, pièce 4; Bibl. Sén., carton 8, cote 442; coll. P. Lacombe.] — V. n° 1904, 1905, 1912.

113) *Essais en vers et en prose*, ROUGET DE LISLE. Didot, an V. [Bibl. nat. Rés. Ye 3247, 3248; Ye 12500.] Art. bibliog. dans le *Déjeuner* du 30 mars 1797.

114) *Recueil de cantiques, odes et hymnes pour les fêtes publiques...* an V. [Bibl. nat. Ld¹⁸⁸ 8A.] — Autre édition (musique gravée), an VI. [Bibl. nat. Ld¹⁸⁸ 8.]

115) *Recueil de cantiques, hymnes et odes pour les fêtes relig.* Courrier de la librairie, an VI (avec musique). [Arch. nat. AD XVII 49; Bibl. Sén., carton 7, cote 437.]

116) *Rituel des théophilanthropes...*, recueil des cantiques, hymnes et odes..., par J.-B. CHEMIN, an VI. (18 pl. de mus. gravée.) [Bibl. nat. Ld¹⁸⁸ 6.]

117) *Hymnes à l'usage des adorateurs de Dieu et amis des hommes*, musique de divers auteurs avec accomp. par Beauvarlet-Charpentier. Paris, Chemin, an VII. [Arch. nat. AD XVII 49.]

118) *Recueil de chants moraux et patriotiques*, par RALLIER. Paris, Pougens, an VII. — [Bibl. nat. Ye 31065.]

119) *Recueil de chants philosophiques, civiques et moraux à l'usage des fêtes nationales et décadaires*, augmenté de la note en plain-chant d'après la musique des meilleurs auteurs...; Paris, Chemin, an VII, 156 p., publié par F.-N. PARENT (v. ch. § 2 c); 96 pièces : chants patriotiques, chants pour les fêtes décadaires, sujets divers, gaités patriotiques. [Bibl. nat. Ye 31717; Bibl. V. P. 3241.] — V. n° 404, 608, 834, 908, 926, 979, 980, 992, 1041, 1192, 1193, 1218, 1240, 1267, 1270, 1373, 1383, 1438, 1483, 1588, 1658, 1694, 1700, 1702, 1712, 1946*, 1956, 1967, 1984, 2017, 2019*, 2023*, 2026*, 2027*, 2028, 2028*, 2030*, 2035.

120) *Chants religieux et civiques pour les fêtes décadaires*; Paris, Rondonneau, 48 p. 1798 (?); musique gravée, p. 8, 10, 13. [Coll. P. Lacombe.] Contient des hymnes de J.-B. Rousseau, des extraits d'*Athalie*, etc. V. rapport 5 niv. VII (25 déc. 1798) dans F¹⁷ 1296 et ch. IV § 2 c ci-dessus. — V. n° 485, 535*, 543**, 566*, 567*, 567**, 572*, 573*, 589.

121) *Hymnes qui seront chantés le 20 prairial an VII*, à midi précis, dans le temple décadaire de la commune d'Orléans à l'occasion de l'assassinat des ministres français à Rastadt; musique du citoyen Démar, d'Orléans. Ces hymnes seront chantés par les artistes du théâtre d'Orléans et accompagnés par la musique de la garde nationale de la commune. Orléans, impr. Rousseau Montant. [Coll. Weckerlin.] — V. n° 2061, 2065*.

122) *Couplets improvisés...*, impr. Gratiot. [Arch. nat. AD VIII 36, pièce 48.] — V. n° 1989, 1990.

123) *Chansons composées pour la fête du 10 août* qui doit être célébrée à Clermont-Ferrand le 23 therm. an VII; Clermont-Ferrand, chez Versiat, 16 p., impr. suiv. décision du 19 therm. VII. [Bibl. V. P. 23918.] — V. n° 2066**, 2069*.

124) *Recueil chronologique des hymnes et chansons patriotiques qui ont paru depuis la Révolution française*; Saint-Lô, J. Marais, VIII^e année de la Rép. fr., in-8° de 305 pages, XI p. de table et IV de préface. [Bibl. Opéra, n° 6097.] — V. n° 30, 48, 65, 68, 70, 148, 185, 208, 214, 235, 260, 302, 303,

304*, 334, 378, 467*, 470*, 471*, 472*, 475***, 482, 484, 484**, 496*, 511**, 512, 528, 591, 598, 608, 611, 636, 650*, 660, 665, 679, 684, 685, 711, 715**, 716*, 717, 721, 728, 734, 777, 777*, 778, 793, 795, 802, 808, 834, 848, 867*, 915, 917, 918, 921*, 923, 927, 979, 980, 992, 999, 1007, 1008, 1012*, 1042, 1054, 1066, 1072, 1137, 1150, 1152, 1155, 1182, 1192, 1198, 1202, 1226*, 1232, 1269, 1270, 1294, 1333, 1334, 1374, 1381, 1383, 1421, 1422, 1435, 1436, 1440, 1588, 1612, 1619, 1621, 1653, 1685, 1755, 1912, 1913, 1925, 1956, 1969, 1970*, 1978, 1990, 1991*, 1992, 1996, 2000, 2001*, 2009, 2049, 2050, 2054, 2057, 2078, 2079.

125) *Chansons et hymnes en réjouissance de la paix définitive conclue entre S. M. l'Empereur, roi de Hongrie et de Bohême et la Républ. franç.* [Bibl. nat. Ye 40659.] — V. n°s 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119.

126) *Chansons du citoyen LAUJON*, 8 p. in-8°. [Arch. nat. F⁴ 2094.]

126 bis) *Le Chanonnier du jour ou étrennes au beau sexe...*, Paris an VIII, 164 p. [Bibl. V. P. 31713]; *idem* an X [Bibl. V. P. 31715.]

ÉDITIONS MODERNES.

127) *Poésies révolutionnaires et contre-révolutionnaires...* Paris, 1821, 2 vol. [Bibl. nat. Inv. Ye 30323, 30324; autre édition : Ye 30325, 30326.] — V. n°s 191*, 510**, 614, 946, 952, 1009*, 1608, 1610*, 1659, 1720, 1803*, 1803***, 1962*.

127 bis) *Chansons politiques* (de 1789 à 1825) à Dijon (1835), 160 p. [Bibl. V. P. 31816.]

128) *Poésies nationales de la Révolution française* ou recueil complet des hymnes, chants, etc.; Paris, Michel, 1836, 376 p. [Bibl. nat. Ye 30312; Bibl. V. P. 24336.]

129) *Les Chants nationaux de la France*, Ch. Lhomme, Paris, 1883, gr. in-8° de 316 p. [Bibl. nat. Ye 861; Bibl. Op. 2446.]

130) *Histoire chantée de la première République*, 1789 à 1799. Chants patriotiques, révolutionnaires et populaires recueillis par Louis DAMADE, Paris, P. Schmidt 1892, in-12 de 545 p. [Bibl. nat. La³² 669; Bibl. Op. 7766; Bibl. V. P.] (Classement chronologique défectueux, cf. art. bibliogr. par C. PIERRE, *Le monde musical*, 30 sept. 1892.)

Publications musicales.

131) *La Muse lyrique*, recueil d'airs avec accomp. de guitare (Baillon). Art. bibliogr. dans les *Affiches* du 10 janvier 1789.

132) *Révolutions lyriques ou le triomphe de la liberté française*, composé de diverses ariettes et vaudevilles... Paris, chez Frère, 1790. [Bibl. nat. Vm⁷ 7092.] V. n°s 1* à 39 et 717, ch. IV § 2 A.

133) *Hymnes à trois voix pour la fête de la Réunion* célébrée le 10 août an II de la Rép., paroles de Varon, musique de Gossec; Imbault, in-4° de 17 p. [Bibl. Cons. Mus. nat., pag. 5; Bibl. nat. Vm⁷ 7071.] — V. n°s 22 a, 23 b, 24 b, 26 b.

134) *Hymnes destinés à être chantés par le corps de musique des aveugles travailleurs...* 1^{re} œuvre de musique sorti des presses de l'Institut nat. des aveugles travailleurs. [Arch. nat. AD VIII 36; F¹⁵ 241.] — V. n°s 1381, 1553. Présentés à la Convention le 23 therm. an II; mention hon. (Arch. nat. C. 310, n° 1217; Procès-verbal...).

135) *Recueil d'airs patriotiques* avec accomp. de piano fort, composés par STEIBELT, Boyer. [Bibl. nat. Vm⁷ 7077.] Annoncé dans les *Affiches* du 20 therm. II. — V. n°s 335, 729, 973, 977, 1298, 1516.

136) *Premier recueil de romances et chansons patriotiques* avec accomp. de fort piano ou de harpe, par le cit. BEAUVARLET-CHARPENTIER, chez Frère. Annoncé dans les *Affiches* du 24 fruct. II (31 août 1794).

137) *Romances et airs patriotiques* avec accomp. de fort piano, par la citoyenne THUÉMÉ, terminé par l'air de la Montagne avec 7 variations servant d'accomp. Naderman, in-4°. [Bibl. nat. Vm⁷ 7078.] — V. n°s 953*, 973*, 1251, 1675.

ÉDITIONS MODERNES.

138) *Cinquante chants français*, paroles de différents auteurs, mises en musique avec accomp. de piano par ROUGET DE LISLE, 1825, l'auteur. [Bibl. Cons. vol. n° 14350 et 27743; Bibl. nat. Vm⁷ 4454.] — V. n°s 11 f, 14 an, 15, 46, 73, 137.

139) *Musique exécutée aux fêtes nationales de la Révolution française* (chant, chœur et orchestre), recueillie et mise en partition d'après les parties originales manuscrites ou gravées et accompagnée de notices historiques, par Constant PIERRE. Paris, A. Leduc (1893), gr. in-8°, 2 fasc., 96 p. [Bibl. nat. Vm⁷ 7956; Bibl. Cons. n° 27698; Bibl. V. P.; Bibl. Op.] — V. n°s 6 g, 7 d, 9 b, 12, 36, 65 f, 66 c, 70 d, 91 f, 115 c.

140) Quatre hymnes composés pour les fêtes nat. de la Rév. franç. trans. pour piano seul par C. PIERRE. [Bibl. nat. Vm⁷ 17185; Bibl. Cons.; Bibl. V. P.; Bibl. Op.] — V. n°s 6 i, 103 f, 142 c.

141) *Musique des fêtes et cérémonies de la Révolution française*, œuvres de Gossec, Cherubini, Lesueur, Méhul, Catel, etc., recueillies et transcrites par Constant PIERRE (solos et chœurs avec accomp. de piano).

Paris, Impr. nat. 1899, gr. in-8°, 560 p.; publ. de la ville de Paris (Champion, 9, quai Voltaire). [Bibl. nat. La³² 650 et Vm⁷ 17651; Bibl. V. P.; Bibl. Cons.; Bibl. Op.] — V. n^{os} ci-après :

N ^{os}	Notices.	N ^{os}	Notices.	N ^{os}	Notices.	N ^{os}	Notices.	N ^{os}	Notices.	N ^{os}	Notices.	N ^{os}	Notices.
1	3	21	101	40	51	66	97	88	93	111	2288	131	2309
2	6	21 ^b	101	41	57	67	98	89	80	112	2301	132	2304
3	18	22	100	42	56	68	108	90	1250	113	2293	133	2280
4	71	23	73	43	112	69	109	91	140	114	2298	134	2314
5	161	24	11	44	150	70	131	92	1436	115	2321	135	2317
6	22	25	142	45	152	71	156	93	140*	116	2285	136	2306
7	23	26	123	46	153	74	13	94	148	117	2286	137	2312
8	25	27	124	47	154	75	12	95	14	118	2303	138	2318
9	26	28	146	48	120	76	16	96	15	119	2305	139	2287
10	103	29	147	49	117	77	979	97	68	120	2308	140	2299
11	104	30	162	50	119	78	79	98	46	121	2313	141	2292
12	106	31	145	51	118	79	1535	99	88	122	2316	142	2295
13	105	32	144	52	157	80	1530	100	155	123	2320	143	2299
14	107	33	149	53	122	81	1517	101	72	124	2322	144	2310
15	111	34	33	54	159	82	1526	102	20	125	2273	145	2311
16	110	35	32	60	81	83	86	106	315	126	2272	146	2307
17	39	36	48	61	92	84	87	107	608	127	2289	147	2315
18	138	37	49	62	113	85	136	108	667	128	2291	148	2319
19	99	38	1387	63	114	86	517	109	980	129	2294		
20	102	39	1383	64	116	87	31	110	1719	130	2300		

C. PROGRAMMES, PROCÈS-VERBAUX ET COMPTES RENDUS DES FÊTES ET CÉRÉMONIES.

142) *Séance relative à la cérémonie du Te Deum*, tenue à l'archevêché, le 25 juin 1790, Imp. nat., 17 p. [Bibl. nat. Lb³⁹ 3641.] — V. n^o 2.

143) *Récit... 1790*. [Arch. nat. AD VIII 19.] — V. n^{os} 267, 392, 394, 398.

144) *Confédération nationale*, ou récit exact et circonstancié de tout ce qui s'est passé à Paris le 14 juillet 1790 à la Fédération...; Paris, Garnery, l'an 2^d de la lib., 238 p. in-8°. [Bibl. nat. Lb³⁹ 3767; Bibl. V. P. 3235 bis, 3236.] Art. bibliog. dans les *Affiches* du 29 oct. 1790, p. 3014. [Bibl. nat. Inv. V. 28332.] — V. n^{os} 2, 5, 6, 303, 376, 381.

145) *Récit de tous les incidents... par F.-A. BAGNERIS*. [Arch. nat. AD VIII 19.] — V. n^{os} 267, 327, 330, 392, 394, 394*.

146) *L'ordre de la marche et le grand détail de la cérémonie* qui sera célébrée samedi 14 de mai, à l'honneur de Mirabeau..., 8 p. (impr. Gourrit). [Bibl. nat. Lb³⁹ 9934.] — V. n^o 513*.

147) *Grand détail de tout ce qui s'est passé... relatif à la proclamation de la Constitution... ode française chantée... musique de Gossec...* [Bibl. nat. Lb³⁹ 5406.] — V. n^o 8.

148) *Détails de la fête de la liberté* qui a eu lieu le... 15 avril l'an 4^e de la liberté... [Bibl. nat. Lb³⁹ 10530.] — V. n^{os} 12, 13, 616.

149) *Récit exact de ce qui s'est passé à la fête de la liberté* le 15 avril 1792... impr. du Cercle social, 8 p. [Bibl. nat. Lb³⁹ 10531.] — V. n^{os} 12, 13.

150) *Rapports, discours, programmes...* [Arch. nat. AD VIII 16.] — V. n^o 18.

151) *Ordre et marche de la fête de l'hospitalité* qui aura lieu le 14 de ce mois...; impr. de la rue Neuve-Egalité, 8 p. in-8°. [Bibl. V. P. 12272.] — V. n^o 835.

152) *Commémoration nationale du 14 juillet*, décret du Corps législ. sur le cérémonial... impr. Dubosquet 1792. [Bibl. V. P. 12272.] — V. n^{os} 6, 18.

153) *Recueil complet de tout ce qui s'est passé à la fête de l'unité et de l'indivisibilité de la Rép...* terminé par l'hymne chanté... Paris, impr. Chaudrillie. [Bibl. nat. Lb⁴¹ 3237; Bibl. V. P. 12272.] — V. n^o 878.

154) *Programme de la fête du 10 août 1793*. [Bibl. de Clermont-Ferrand, n^o 1074.] — Voir n^{os} 728, 860, 861, 868.

155) *Sections de la Halle au bled et de Guillaume Tell réunies...* séance extraord. du dimanche 6 oct. 1793 pour l'inauguration des bustes de Brutus, M. Lepelletier et P. Marat... Paris, impr. Renaudière. [Bibl. nat. Lb⁴⁰ 1879.] — V. n^o 959.

156) *Section de la Cité. Procès-verbal de la fête civique...* inaug. des bustes de Lepelletier et Marat... (21 oct 1793)... imp. V^{ic} Hérisant, 32 p. [Bibl. nat. Lb⁴⁰ 433.] — V. n^{os} 968, 968*, 968**.

157) *Programme d'une cérémonie en l'honneur de l'égalité, de la liberté et de la Raison* propre à être

exécutée tous les décadis... Aubry, an 11, 22 p., 2 non chiffrées. [Bibl. nat. Lb⁴¹ 3754; Arch. nat. AD VIII 19; F¹⁷ 1009 (1937); Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 14, 608, 660, 826*, 1335. Envoyé à la Convention, 19 pluvi. 11. (Voir autre édition ci-après n° 158.)

158) *Cérémonie en l'honneur de l'égalité*... seconde édition... Paris, Aubry, an 11 32 p. (v. n° 157). Reçu à la Convention le 5 prairial an 11. [Bibl. nat. Lb⁴¹ 3580; Arch. nat. F¹⁷ 1010¹.] — V. n° 608, 14, 660, 826*, 1012, 1303**, 1334**, 1335, 1335*.

159) *Fête civique donnée par le bureau de Comptabilité nationale* pour l'inauguration des bustes de Lepelletier et de Marat et à la consécration d'un arbre à la liberté, le 14 brumaire l'an 2° de la Rép. Paris, Prault aîné, 1793 4°. [Bibl. nat. Lb⁴¹ 886.] — V. n° 991, 992.

160) *Description de la fête célébrée par les employés de l'administration des Domaines nationaux*... le 21 brum. de l'an 2... [Bibl. nat. Lb⁴¹ 3486.] — V. n° 1014*, 1015, 1015*, 1016, 1016*, 1017.

161) *Inauguration d'un temple à la Raison en la ci-devant église Saint-Laurent*... le 30 brum. an 2; impr. Limodin. [Bibl. nat. Lb⁴¹ 3526; Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 1022.

162) *Société populaire de la section du Panthéon. Fête civique en l'honneur de Lepelletier et de Marat*, et inauguration de leurs bustes... le 1^{er} frim. an 11. [Bibl. nat. Lb⁴⁰ 2455; Bibl. V. P. 12273.] — V. n° 979, 1030, 1031.

163) *Discours prononcés et hymnes chantés à la célébration de la fête de la Raison* le 10 frimaire an 2, impr. p. ordre de la soc. pop. de Bourbonne-les-Bains du 15 frim. 2, à Chaumont, par Bouchard, impr. du département. [Arch. nat. F¹⁷ 1703, dossier 1879.] — V. n° 1035, 1035*, 1035**.

164) *Inauguration des bustes de Marat, Le Pelletier et autres martyrs de la liberté*, par la section de l'Arsenal... 10 frim. an 11; impr. à l'institution 1793. [Bibl. nat. Lb⁴⁰ 1709.] — V. n° 1038, 1039.

165) *Fête en l'honneur de Marat et Lepelletier* célébrée par la section du Mont Blanc le 12 frim. 11; impr. Fonrouge, 39 p. [Bibl. nat. Lb⁴⁰ 1982.] — V. n° 1044, 1045, 1046, 1047, 1047*.

166) *Rapport fait par DAVID*... et notamment à l'occasion de la prise de Toulon; Impr. nat., 8 p. [Bibl. nat. Le³⁸ 623; Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 36.

167) *Ordre et marche de la fête nat. qui se célébrera à Paris*, le déc. 10 niv. an 11 en réjouissance de la prise de Toulon... et hymne qui sera chanté à la fête, composé par M. J. Chénier, musique de Gossec; impr. Tremblay, 8 p. [Bibl. nat. Lb⁴¹ 3625; Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 36.

168) *Précis de la fête à l'honneur des victimes de la liberté*, Peltier, Marat, Chaslier et Beaurepaire, avec les hymnes chantés à ce sujet... (Roblot). [Bibl. nat. Lb⁴⁰ 398.] — V. n° 1194 à 1197, 1198, 1199, 1200, 1201.

169) *Procès-verbal des monumens, de l'ordre de la marche et des tableaux de la fête de la Raison, du triomphe de la liberté et de l'inauguration des bustes de ses martyrs* célébrée par la soc. pop. et la commune de Monthéry, le 10 pluvi. de l'an 2... [Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 1209, 1209*.

170) *Rapport exact de la fête nationale* qui a eu lieu dans le temple de la Raison de la sect. Bonne-Nouvelle, le 30 vent. 11... impr. de la soc. typog., 7 p. [Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 1271*, 1273.

171) *Section des Piques. Discours prononcé par le c. Moussard*... 30 niv. 11, fête de la Raison et à la gloire des martyrs de la liberté. [Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 1202*, 1203, 1203*.

172) *Extrait du registre des délib.* de la soc. montagnarde de Sauveterre (Aveyron)... séance du 7 ventôse 11, Rodez, impr. Devic, 8 p. in-8°. [Arch. nat. F¹⁷ 1010², pièce 3135.] — V. n° 1208**, 1335***, 1359**, 1363*, 1363**, 1364, 1364*. — Pièce 3037, v. n° 1326*.

173) *Désignation et explication de la fête de la vertu* exécutée en l'honneur de la Convention nationale le 10 de la première décade du mois floréal l'an 2 de la Rép.; impr. Renaudière, 4 p. in-4°. [Bibl. V. P. 12272; Arch. nat. F¹⁷ 1010³.] — V. n° 1307*.

174) *Véritable détail de la cérémonie* qui doit être célébrée décadi 20 prairial, l'indication des places... suivi de l'hymne qui doit être chanté par le peuple en l'honneur de l'Être suprême; impr. Millin, in-4° 4 p. [Bibl. nat. Lb⁴¹ 1103; Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 1387.

175) *Détail des cérémonies et de l'ordre à observer dans la fête à l'Être suprême*... 20 prairial... Impr. nat., 12 p. [Bibl. nat. Le³⁸ 789, 2523; Arch. nat. AD VIII 19; F¹⁰ 84.] — V. n° 47.

176) *Détail de la véritable marche*... 20 prairial; Galetti, 8 p. [Bibl. nat. Le³⁸ 1834.] V. n° 47.

177) *Ordre de marche de la fête à l'Être suprême* qui aura lieu le décadi prochain 20 prairial, Paris, 4 p. [Bibl. nat. Lb⁴¹ 3893.] — V. n° 1390, 1391.

178) *Détails exacts des cérémonies*... suivi de l'hymne à l'Être suprême, de Chénier; fait sur l'imprimé de l'Impr. nat., 8 p. [Bibl. nat. Lb⁴¹ 3895.] — V. n° 47.

179) *Détails de toutes les cérémonies* qui vont être célébrées dans toute l'étendue de la République... en l'honneur de l'Être suprême...; Paris, Prévost, 8 p. [Bibl. nat. Lb⁴¹ 3836; Arch. nat. AD VIII 19 vol. 84.] — V. n° 1334**, 1335, 1335*.

180) *Invocation, hymnes et autres exercices pour honorer l'Être suprême et plans de fêtes à l'amour et à la tendresse conjugale*... p. J. Piron, 16 p. [Bibl. nat. Lb⁴¹ 3864.] — V. n° 1396*, 1396**.

181) *Détail exact de la fête héroïque*... Bara et Viala, le 10 therm... suivi de l'hymne par CHÉNIER, Paris, Lefèvre, 8 p. [Bibl. nat. Lb⁴¹ 1132.]

- 182) *Fête civique célébrée à l'Odéon* le 29 floréal l'an v... impr. Sobry. [Bibl. V. P. 12272; Bibl. nat. Lb⁴² 334.] — V. n° 1939 à 1940*.
- 183) *Fête de l'anniversaire du 14 juillet*. Détail des fêtes et cérémonies... impr. Renaudière. [Bibl. V. P. 12272.]
- 184) *Procès-verbal de la cérémonie funèbre*... le 10 vend. an vi, en mém. du gén. Hoche; impr. de la Répub., 23 p. [Bibl. nat. Lb⁴² 453.] — V. n° 131.
- 185) *Cérémonies funèbres* qui auront lieu... au Champ de Mars, en l'honneur du gén. Hoche... Daniel, 4 p. [Bibl. nat. Lb⁴² 1645.] — V. n° 1977.
- 186) *Programme de la pompe funèbre du général Hoche* exécutée pour la 1^{re} fois sur le théâtre de la rue Feydeau, le 19 vend. an vi de la Rép... 7 p. [Bibl. nat. Lb⁴² 454.] — V. n° 131.
- 187) *Détails de la cérémonie funèbre* qui a eu lieu à Mauriac, départ. du Cantal, le 28 vend. an vi, en mémoire de L. Hoche; Aurillac, impr. Viallanes. [Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 592, 598, 1977*.
- 188) *Recueil complet des discours*... à l'audience solennelle donnée par le Directoire le 20 frim. an vi pour la ratification du traité de paix conclu à Campo Formio... et les hymnes qui y ont été chantés, Paris, Marchant. 25 p. [Bibl. nat. Lb⁴² 477.] — V. n° 136.
- 190) *Ordre et marche des cérémonies*... (an vi). [Bibl. V. P. 11272.] — V. n° 1987*, 1988.
- 191) *Extrait du procès-verbal* de la séance du Directoire du 2 pluv. an vi, impr. Gratiot, 7 p. [Arch. nat. AD VIII 17.]
- 192) *Récit de ce qui s'est passé* à la fête civique du cercle constitutionnel à Versailles le 21 janvier (v. s.) ou 2 pluviôse an vi (placard in-f°). [Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 2008*.
- 193) *Liquidation de la dette des émigrés* du département de la Seine. Fête civique, 30 germinal; Paris, Bertrand-Quinquet. [Bibl. nat. Lb⁴² 1859; Bibl. Sén., cart. 8, cote 452.] — V. n° 2020, 2021.
- 194) *Fêtes des Epoux*. Extrait du registre des délibérations de l'administration municipale du 11^e arrond... 10 floréal an 6... Hymne pour la fête des Epoux par Cuvilliers; impr. Gueffier. [Bibl. nat. Lb⁴² 1865.] — V. n° 2022.
- 195) *Procès-verbaux*... municip. des 1^{er} et 5^e arrond... mss. [Arch. de la Seine, VD*.] — V. n° 1930, 1931, 2015, 2019, 2023, 2027, 2058.
- 196) *Fête de la liberté et entrée triomphale des objets d'art*... impr. de la Rép. thermidor an vi, 23 p. [Bibl. nat. Lb⁴² 603; Bibl. V. P. 12272; Arch. nat. F^{1c} 1 86.] — V. n° 142.
- 197) *Détail officiel, ordre, marche et cérémonie*... hymne qui sera chanté au Champ de Mars... impr. Lachave, 8 p. (4 therm. vi). [Bibl. nat. Lb⁴² 1948.] — V. n° 100.
- 198) *Ordre, marche et cérémonies* qui auront lieu aux fêtes de la liberté qui seront célébrées le 9 thermidor pour l'entrée triomphale... suivis des hymnes et couplets...; imp. Marchant, 8 p. in-8°. [Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 2031.
- 199) *Extrait du procès-verbal* de la séance du Directoire exécutif, le 10 therm. an vi; imp. Gratiot, 28 p. [Bibl. nat. Lb⁴² 605; Arch. nat. AD VIII 18, AD XVIII^c 468; Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 101, 142.
- 200) *Ordre, marche pour la fête du 9 thermidor*...; imp. Christophe. [Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 2031.
- 201) *Ordre de la marche et détail des cérémonies*... 10 août... hymnes qui seront chantés; imp. Lachave, 4 p. [Bibl. nat. Lb⁴² 1949; Arch. nat. AD VIII 19.] — V. n° 103.
- 202) *Description de toutes les cérémonies* qui se feront le 23 thermidor, correspondant au 10 août... hymnes qui seront chantés...; imp. Gelé. [Bibl. nat. Lb⁴² 1951; Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 962, 2032.
- 203) *Fête de la Vieillesse*... Paris, an 6 de la Rép.; imp. Lemaire. [Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 137, 1193, 2036*, 2037, 2038.
- 204) *Anniversaire du 18 fructidor*, programme, imp. de la Répub., fruct. an vi, 7 p. [Arch. nat. F^{1c} 1 86, F¹⁷ 1232; Bibl. nat. Lb⁴² 614; Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 144.
- 205) *Description des superbes tapisseries des Gobelins*, tendues dans le Champ de Mars... Ordre et marche des cérémonies qui seront observées le 18 fructidor... hymnes...; Paris, Gelé, 8 p. [Bibl. nat. Lb⁴² 1981; Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 950, 2042, 2043, 2044.
- 208) *Procès-verbal de l'anniv. du 18 fruct.*; imp. Gratiot, 12 p. [Arch. nat. AD VIII 18; Bibl. nat. Lb⁴² 1982.] — V. n° 144, 145.
- 209) *Fête de la fondation de la République*, programme (9 fruct. an vi), le chant du 1^{er} vendémiaire, par M. J. Chénier, musique de Martini; imp. de la Rép., an vi, 14 p. [Bibl. nat. Lb⁴² 1964.] — V. n° 146.
- 210) *Fête de la fondation de la République*, programme arrêté par le ministre... (9 fruct.); imp. de la Rép., fruct. an vi, 14 p. [Bibl. nat. Lb⁴² 617; Arch. nat. F¹⁷ 1232; Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 146.
- 211) *Fête de la fondation de la République*, détail circonstancié de toutes les cérémonies... et le

- 1^{er} vendém. an VIII... hymnes qui seront chantés...; Paris, Prévost, 8 p. [Bibl. nat. Lb⁴² 1965.] — V. n° 887, 1374.
- 212) *Ordre de marche et détail des cérémonies...* pour la fond. de la Rép... hymne qui sera chanté; imp. Lachave, 8 p. [Bibl. nat. Lb⁴² 1968.] — V. n° 145.
- 213) *Ordre, marche et détail exact des cérémonies...* et le 1^{er} vendémiaire... hymnes...; imp. Guillemat, 8 p. [Bibl. nat. Lb⁴² 1969; Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 728.
- 214) *La Marche des cérémonies* qui se feront le 3^e jour complémentaire et le 1^{er} vendémiaire... les hymnes...; imp. Gelé, 8 p. [Bibl. nat. Lb⁴² 1966.] — V. n° 2045.
- 215) *Procès-verbal de la fête de la fond. de la Rép...*; imp. Gratiot, 32 p. [Bibl. nat. Lb⁴² 623; Arch. nat. AD XVIII^e 468, AD VIII 18; Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 146, 147.
- 216) *Directoire exécutif, procès-verbal de l'anniv. de la juste punition du dernier roi des Français...* 2 pluv. VII; imp. Gratiot, 12 p. [Bibl. nat. Lb⁴² 2050, Lb⁴² 648 A; Arch. nat. AD VIII 18, AD XVIII^e 468.] — V. n° 110.
- 217) *Fête de la souveraineté du peuple*. Chants civiques exécutés par les citoyens Delbois, Lefèvre, Bertin, Leroux, artistes du théâtre des Arts, et par les jeunes artistes du théâtre de Bondi, à la fête de la Souveraineté du peuple célébrée par l'administration municipale du 5^e arrond. dans le temple de la Vieillesse le 30 ventôse an 7; imp. Delarue. [Bibl. V. P., in-8°. 12272; Br. Mus. 11474 e 24 (13).] — V. n° 2055.
- 218) *Fête de la souveraineté du peuple* célébrée par l'administration centrale du département d'Eure-et-Loir... Chartres, Durand et Laballe. [Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 2055*, 2056*, 2056*.
- 219) *Fête de la Jeunesse*; imp. Delance (5^e arr. 10 germ. VII). [Bibl. nat. Lb⁴² 2117.] — V. n° 2059, 2059*, 2059**.
- 220) *Ordre de la marche et des cérémonies...* le 20 prairial pour la fête funéraire... assassinés près de Rastadt... suivies de l'hymne qui sera chanté...; imp. de la rue du Chantre-Honoré. [Bibl. nat. Lb⁴² 2211.] — V. n° 2061.
- 221) *Ordre et la marche...* 14 juillet; imp. Renaudière, an VII. [Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 6.
- 222) *Fête de l'Humanité bienfaisante* à l'occasion de l'incendie de la commune de Saint-Claude, qui se célébrera le 5 fruct. an VII de la R. fr. dans le temple de la Reconnaissance (Germain l'Auxerrois), impr. libr. du Cercle social. [Bibl. nat. Lb⁴² 2466.] — V. n° 2067, 2067*, 2067**.
- 223) *Pompe funèbre du général Joubert...* complainte touchante chantée...; Gauthier, 4 p. [Bibl. nat. Lb⁴² 2510.] — V. n° 2071.
- 224) *Procès-verbal de la fête funèbre du général Joubert* célébrée dans la commune de Toulouse le 10 vend. an VIII; Toulouse, imp. Besiant et Triolet. [Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 2072*.
- 225) *Éloge funèbre du général Joubert* prononcé à Paris le 15 vend. an 8, au temple de la Jeunesse, 9^e arrond... 24 p. [Br. Mus. F. 1089 (9).] — V. n° 2072**.
- 226) *Procès-verbal de la fête célébrée le 10 févr. an VIII* par l'adm. municip. du 12^e arrond... à l'occ. de la prestation du serment des fonctionnaires publics et de la plant. de l'arbre de la lib. devant le nouv. local de ses séances aux ci-dev. écoles de droit, pl. du Panthéon, imp. Ballard, 23 p. [Bibl. nat. Lk⁷ 6834.] — V. n° 2089**, 2090*.
- 226^{bis}) *Fête à la Tolérance* qui sera célébrée le 15 frim. an VIII, dans le temple de la Reconnaissance... [Bibl. nat. Lb⁴³ 403.] — V. n° 2090, 2090*, 2090**.
- 227) *Détail exact et circonstancié des fêtes brillantes de l'anniversaire du 14 juillet*; Paris, Gauthier. [Bibl. nat. Lb⁴³ 654.] — V. n° 2121.
- 228) *Procès-verbal de la fête célébrée le 10 fruct. an VIII* par l'adm. municip. du 12^e arrond. de Paris; imp. Ballard. [Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 2089**.
- 229) *Préliminaires de la paix générale...* signé Saunier, se distribue rue de la Harpe... [Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 2125*.
- 230) *Explications des réjouissances* qui auront lieu... fête de la paix 18 brum. an X; imp. Denis. Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 2125*.
- 231) *Programme de la fête de la Paix* qui aura lieu le 18 brumaire an X; imp. d'Augustin. [Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 1991*.
- 232) *Fête de la paix générale*, description des cérémonies qui auront lieu les 17 et 18 brumaire (an X) an 1^{er} de la paix; imp. Albert. [Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 2125*, 2126*.
- 233) *Programme et détails...* imp. du dép. des lois. [Arch. nat. F⁴ 1017, 2092.] — V. n° 163, 164, 165.
- 234) *Programme de la fête de la Paix* qui aura lieu le 18 brumaire an X, imp. Gauthier. [Bibl. nat. Lb⁴³ 671.] — V. n° 2124**.
- 235) *Fête de la Paix générale*, description des fêtes et des cérémonies qui auront lieu les 17 et 18 brumaire an X...; imp. Renaudière, 8°. [Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 2125*.

- 236) *Fête de la Paix*... 20 brumaire an x, salle de l'Opéra buffa... [Bibl. V. P. 12031.] — V. n° 2131*, 2132.
- 237) *Fête de l'anniversaire du 14 juillet*. Programme des fêtes et des cérémonies qui auront lieu le 14 juillet...; imp. Renaudière fils. [Bibl. nat. Lb⁶³ 710.] — V. n° 2138.
- 238) *Description générale de toutes les fêtes, cérémonies*...; imp. Vincent. [Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 2139.
- 239) *Fête du 1^{er} vendémiaire de l'an XI*, anniv. de la fondation de la Répub...; imp. Juliot. [Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 2140.
- 240) *Fête du 1^{er} vendémiaire*...; imp. Jussierand. [Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 2141.
- 241) *Description de la fête du 14 juillet*...; imp. Renaudière. [Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 2142.

D. JOURNAUX ET ÉCRITS PÉRIODIQUES.

- 242) *Journal de Paris*. [Bibl. nat. Lc² 80.] 1789 : n° 201. — 1792 : 16. — 1793 : 29, 32, 36, 601. — 1794 : 46, 48, 70, 86, 729, 943, 973, 977, 1109, 1135, 1298, 1374, 1409*, 1486, 1520, 1533, 1534, 1535, 1589, 1590, 1670, 1681, 1695, 1701. — 1795 : 46, 99, 103, 104, 105, 1719, 1734, 1735, 1736, 1740*, 1742, 1744, 1747, 1753, 1766*, 1770, 1788*, 1794****. — 1796 : 1804, 1808, 1808*, 1880, 1914, 1949, 1982, 2058*. — 1797 : 131. — 1799 : 153. — 1801 : 2124*. — 1802 : 167.
- 243) *Journal général de France*. [Bibl. nat. Lc² 69.] 1790. — V. n° 262.
- 244) *Affiches, annonces et avis divers*. [Bibl. nat. Inv. 28324 à 28434.] 1789 : V. n° 202, 205, 207, 213. — 1790 : 275, 287, 305, 306, 315, 334, 414. — 1791 : 482, 546, 547. — 1792 : 14, 83, 608, 633, 676, 677, 685, 710, 784. — 1793 : 29, 32, 36, 821, 822, 865*, 870*, 874, 896, 944, 962, 969, 970, 971, 976, 1022, 1023, 1027, 1031, 1032, 1033, 1036, 1045, 1066, 1067, 1068, 1069, 1073, 1076, 1078, 1079, 1083, 1086. — 1794 : 47, 70, 1091, 1092, 1101, 1108, 1111, 1204, 1205, 1210, 1211, 1218, 1220, 1221, 1226, 1227, 1228, 1229, 1230, 1231, 1233, 1234, 1235, 1237, 1239, 1240, 1241, 1245, 1246, 1247, 1248, 1250, 1252, 1257, 1274, 1276, 1277, 1284, 1294, 1297, 1309, 1310, 1316, 1316*, 1321, 1326, 1327, 1330, 1332, 1336*, 1339, 1341, 1343, 1345, 1348, 1359, 1361*, 1376, 1387, 1398, 1402, 1403, 1406, 1406*, 1407, 1409*, 1433, 1435, 1436, 1443, 1448, 1449*, 1457, 1459, 1462, 1467, 1468, 1470, 1471, 1472, 1473, 1475, 1476, 1478, 1479, 1481, 1482, 1483, 1484, 1487, 1488, 1498, 1499, 1500, 1504, 1505, 1506, 1509, 1510, 1511, 1513, 1514, 1518, 1522, 1523, 1528, 1533, 1535, 1541, 1546, 1547, 1548, 1551, 1558, 1560, 1577, 1579, 1589*, 1590, 1592, 1593, 1594, 1601, 1607, 1664, 1665*, 1666, 1667, 1668, 1669, 1671, 1673, 1676, 1677, 1678, 1679, 1681, 1683, 1684, 1690, 1695, 1696, 1707, 1708, 1710, 1714. — 1795 : 1719*, 1726, 1728, 1737, 1766*. — 1796 : 1806, 1809. — 1799 : 2082, 2083, 2084, 2085, 2191.
- 245) *Les Actes des Apôtres* (1789-1791). [Bibl. nat. Lc² 257.] — V. n° 218, 243, 256, 264, 265, 268, 269, 270, 272, 274, 276 à 286, 305, 375, 383, 395, 400, 408, 409, 410, 411, 412, 417, 419 à 430, 440, 441, 442, 443, 444, 465*, 466, 467, 468, 469*, 470*, 472, 476*, 480, 480*, 480**, 482***, 485, 486, 487, 488, 494, 495, 497, 498, 499, 501, 502, 503, 536, 537, 538, 550, 561, 565, 566, 587.
- 246) *Chronique de Paris*, 1789-1793. [Bibl. nat. Lc² 218; Bibl. Cons.] 1789 : V. n° 225, 246, 252. — 1790 : 289, 290, 303, 416. — 1791 : 7, 17, 445, 467*, 481*, 496, 541. — 1792 : 482*, 12, 13, 14, 16, 18, 679, 728, 732, 790. — 1793 : 861, 862, 869**.
- 247) *Journal de la Société de 1789*... [Bibl. nat. Lc² 402.] — V. n° 6.
- 248) *Le Courrier des 83 départements*. [Bibl. nat. Lc² 160 à 164.] 1790 : V. n° 406, 439. — 1791 : 6 a, 7, 8, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 522, 523, 544, 546, 608, 611, 616.
- 249) *Nouveau Journal*, par les auteurs de la *Prise des Annonciades*. [Bibl. Sénat, carton 8, cote 451.] — V. n° 457.
- 250) *Journal en vaudevilles des débats et décrets de l'Assemblée nat.* [Bibl. Sén., cart. 8, cote 451; Bibl. nat. Rés. Ye 3114-3122; Lc² 271.] 1790 : V. n° 297, 438, 451, 457.
- 251) *Le Moniteur universel*. [Bibl. nat. Lc² 113.] 1791 : v. n° 8; 1793 : 32, 36, 37, 835*, 1085*. — 1794 : 45, 47, 70, 1234, 1374, 1409*, 1510, 1535, 1578. — 1795 : 101, 103, 1723, 1766*. — 1796 : v. n° 116. — 1797 : 136, 1967, 1973. — 1798 : 141, 142. — 1799 : 110, 148, 149, 150, 156, 2009*. — 1800 : 162, 2092.
- 252) *La Légende dorée, ou les Actes des Martyrs, pour servir de pendant aux « Actes des Apôtres »*. [Bibl. nat. Lc² 544.] 1791 : V. n° 466*, 467*, 468***, 469, 470, 471, 471*, 472, 473*, 473, 475*, 475**, 475***, 477, 477*, 478, 478*, 479, 479*, 481**, 482, 482**, 484, 484**, 491*, 491**, 491***, 494*, 494**, 496*, 496**, 500, 504, 505, 511**, 512*, 515*.
- 253) *Le Rambler*. [Bibl. nat. Lc² 608]; le n° 17 [Bibl. Sén., cart. 5, cote 166.] 1791 : V. n° 521, 531, 548, 552, 560, 564.

254) *Le Portefeuille du patriote*, recueil de pièces curieuses, an 1^{er} de la Lib. [Bibl. Sén., carton 8, cote 453; Bibl. V. P., 8° 618; Bibl. nat., Lc² 624.] 1791 : V. n° 532, 533, 534, 535.

255) *Les Sabats jacobites* [par MARCHANT], au Palais-Royal, 1791 [Bibl. nat. Lc² 541.] V. n° 465***, 466**, 467**, 468**, 470**, 483*, 484*, 485*, 486*, 487*, 487**, 488*, 492*, 495*, 499*, 500*, 502*, 506*, 507*, 508**, 508***, 509*, 509**, 509***, 511*, 513**, 513***, 514*, 514**, 515**, 516**, 526**, 527**, 530*, 534*, 536*, 537*, 540**, 545, 556**, 556***, 569**, 593*, 596*, 598*, 599*, 601*, 604*, 605*, 609*, 615*, 618*, 619*, 620*, 621*, 623*.

256) *Les grands Sabats*, pour servir de suite aux *Sabats jacobites*, du même auteur, Paris, 1792. [Bibl. nat. Lc² 2474.] — V. n° 634*, 638, 641*, 642*.

257) *Thermomètre du jour*... Langlois. [Bibl. nat. Lc² 623.] — V. n° 14.

258) *Le Consolateur* ou le *Journal des honnêtes gens* (par le Cousin Jacques). [Bibl. nat. Lc² 659.] 1792 : V. n° 14, 596, 600, 603, 605, 609, 610, 612, 613, 621, 622, 625, 627, 632, 649, 650, 651, 652.

259) *Annales patriotiques et littéraires*. [Bibl. nat. Lc² 249.] 1792 : V. n° 14 x, 36, 608, 611, 623, 624, 626, 629, 785, 1102, 1105, 1294. — 1793 : V. n° 36. — 1794 : V. n° 86.

260) *La Trompette du père Duchêne*. [Bibl. nat. Lc² 449.] 1792 : V. n° 14, 18, 628, 629, 635*, 644, 650*, 661, 675*, 784*. — 1793 : 804*, 821**, 823*, 824, 824*, 825, 835**, 840, 848*, 849*, 869**.

261) *Journal du soir* de la rue de Chartres. [Bibl. nat. Lc² 425.] 1792 : V. n° 14, 647, 787**.

262) *Feuille du matin* ou le *Bulletin de Paris*. [Bibl. nat. Lc² 803.] — V. n° 788, 788**, 806*, 812, 828*, 829*, 831*, 832*, 832**, 1305.

262 bis) *La Feuille villageoise* adressée, chaque semaine... [Bibl. nat. Lc² 463.] 1792 : V. n° 14, 608.

263) *Journal de la Montagne*. [Bibl. nat. Lc² 786.] 1793 : V. n° 728, 860, 861, 868, 869**, 870, 942, 948, 956, 960*, 1031*, 1085**, 1125. — 1794 : V. n° 1201*, 1219, 2233.

264) *Journal des spectacles*. [Bibl. nat. Inv. V. 20776-20778.] 1793 : V. n° 29, 32, 728, 859, 1003, 1031**, 2132*.

265) *Courrier de l'égalité* (1792-1797). [Bibl. nat. Lc² 708.] — V. n° 788*.

266) *Gazette française*... [Bibl. nat. Lc² 658.] — V. n° 36, 107.

267) *Journal des départements méridionaux*. — V. n° 14.

268) *Courrier de Strasbourg*... — V. n° 14, 715**.

269) *Affiches de la Commune de Paris*, placards in-4°, 1793-1794. [Bibl. nat. Lb⁴⁰ 2.] — V. n° 860, 943, 944 a à g, 947, 948, 949, 950, 951, 984, 1003*, 1024, 1025, 1028, 1031, 1031*, 1087, 1104.

270) *Le Republicain français*. [Bibl. nat. Lc² 752.] 1793 : V. n° 29, 862, 868.

271) *Feuille du Salut public*, 1793-1794. [Bibl. nat. Lc² 791.] — V. n° 29, 1017*.

272) *Mercure universel*. [Bibl. V. P. 12272; Bibl. nat. Lc² 563.] — V. n° 47.

273) *Mercure français historique, politique et littéraire*. [Bibl. nat. Lc² 40.] 1793 : V. n° 36, 40*, 1072, 1103. — 1795 : V. n° 101, 103. — 1796 : V. n° 116. — 1798 : V. n° 157, 2032. — 1800 : V. n° 162.

274) *La Décade philosophique, littéraire et politique*. [Bibl. nat. Inv. Z. 25188-25241.] 1794 : V. n° 48, 86, 91, 1306, 1387, 1436, 1549. — 1795 : V. n° 100, 104. — 1796 : V. n° 116, 122. — 1797 : V. n° 131. — 1798 : V. n° 142. — 1799 : V. n° 149, 150, 154, 156. — 1800 : V. n° 160.

275) *Journal des débats et des décrets*. [Bibl. nat. Lc² 147.] 1794 : V. n° 47.

276) *Tableau de Paris en vaudevilles*..., signé A.-L. Pit... [Bibl. V. P. 11945; Bibl. nat. Lc² 850, 851.] — V. n° 1217, 1575, 1576, 1582, 1583, 1584, 1585, 1586, 1811*.

277) *Le Narrateur impartial*, 1795. [Bibl. nat. Lc² 2616.] 1795 : V. n° 1344, 1724, 1725, 1745.

278) *Le Portefeuille politique, patriotique et littéraire*, 1795. [Bibl. nat. Lc² 867.] — V. n° 1344, 1754, 1755*, 1766.

279) *Le Messager du soir*, 1795. [Bibl. nat. Lc² 682.] — V. n° 1704, 1705, 1711, 1715, 1719*, 1726, 1727, 1729, 1738, 1740, 1741, 1746, 1780, 1783, 1785, 1789, 1797, 1799, 1799**, 1804.

280) *Le Journal des rieurs* ou le *Démocrite français*, 1794-1795. [Bibl. nat. Lc² 853.] — V. n° 1704, 1706, 1713, 1706, 1717.

281) *Courrier républicain*. [Bibl. nat. Lc² 156 B.] — Voir n° 1739*, 1788, 1800*, 1827*, 1829*, 1829**, 1829***, 1830.

282) *Journal du bonhomme Richard*. [Bibl. nat. Lc² 873.] 1795 : V. n° 1781*, 1782**, 1790*, 1791*, 1792*, 1793*, 1793**, 1794, 1794**, 1794***, 1795, 1795*, 1795**, 1795***, 1796, 1796***, 1797*, 1798**, 1799*, 1799***, 1800*, 1800** à 1802, 1802**, 1802***, 1803***. — 1796 : V. n° 1808, 1808**, 1808***, 1810*, 1812*, 1812**, 1813, 1814*, 1814**, 1815.

- 283) *La Sentinelle*, par J.-B. Louvet. [Bibl. nat. Lc² 694.] 1795 : V. n° 1793. — 1796 : V. n° 1804, 1807.
- 284) *Le Rédacteur*. [Bibl. nat. Lc² 905.] 1796 : V. n° 110, 1825*, 1825**, 1826*, 1830**. — 1797 : V. n° 1957*. — 1798 : 139, 142, 144, 145, 2028, 2031. — 1799 : 148, 156, 2057*, 2078*.
- 285) *Rapsodies du jour*. [Bibl. nat. Lc² 918 et 919.] 1796 : V. n° 1858, 1859, 1860, 1861, 1862, 1863, 1864, 1865, 1866, 1867, 1868, 1869, 1870, 1871, 1872, 1873, 1874, 1875, 1876, 1877, 1878, 1879, 1881, 1882, 1883. — 1797 : V. n° 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1899, 1900, 1901, 1902, 1903, 1907, 1908, 1920, 1921, 1922, 1923, 1924, 1931**, 1932, 1941, 1945, 1946, 1948, 1958, 1962.
- 286) *Le Censeur des journaux*. [Bibl. nat. Lc² 878.] 1795 : V. n° 1800. — 1796 : V. n° 1804, 1807**.
- 286 b) *Actes des Apôtres...* [Bibl. nat. Lc² 921, 922.] 1796 : V. n° 1875, 1877, 1878*, 1879*, 1879**, 1881*. — 1797 : V. n° 1893, 1896*, 1897*, 1961*.
- 287) *L'Éclaircur du peuple ou le Défenseur...* 1797. [Bibl. nat. Lc² 947.] — V. n° 1812.
- 288) *Le Dîneur*, 1797. [Bibl. nat. Lc² 934.] — V. n° 1894*, 1914*, 1918*, 1924, 1931*, 1934, 1938, 1946*, 1946**, 1948*.
- 289) *Le Chiffonnier ou le Panier aux épigrammes*. [Bibl. nat. Lc² 2761.] 1796 : V. n° 1858. — 1797 : V. n° 1900, 1945. — 1799 : V. n° 2088. — 1800 : V. n° 2093, 2094.
- 290) *L'Ami du peuple ou le Défenseur des patriotes...* 1797. [Bibl. nat. Lc² 828.] — V. n° 1969*.
- 291) *Feuilleton des spectacles, modes, annonces...*, 1797. [Bibl. nat. Lc² 724.] — V. n° 1927, 1928, 1932, 1933, 1934, 1938, 1941*, 1942, 1943, 1944, 1947, 1948, 1948*, 1950, 1954, 1955, 1956*, 1959.
- 292) *Le Pacificateur*, 1797-1798. [Bibl. nat. Est. Qb. 106; Lc² 744.] — V. n° 1956.
- 293) *Le Courrier des théâtres ou Journal des théâtres...* [Bibl. nat. Inv. Z. 5297 et suiv.] 1797 : V. n° 1957, 1961, 1979. — 1799 : V. n° 154.
- 294) *Le Patriote français*. [Bibl. nat. Lc² 981.] 1797 : V. n° 1994*. — 1798 : V. n° 2010. — 1799 : V. n° 2063.
- 294*) *Le Journal des hommes libres*, 1799. [Bibl. nat. Lc² 736, 739.] V. n° 2067, 2091, 2095 à 2099, 2109*, 2110.
- 295) *Journal des théâtres, de littérature et des arts*. [Bibl. nat. Yf 1143.] — V. n° 2049.
- 296) *Bulletin décadaire de la République française*. [Bibl. nat. Lc² 1000.] — V. n° 156, 1218*.
- 297) *Le magasin encyclopédique*. — V. n° 121.
- 298) *Journal de l'école centrale du département de l'Aube*. [Arch. nat. F¹⁷ 1243.] — V. n° 2053.
- 299) *Le Publiciste...* [Bibl. nat. Lc² 751.] — V. n° 2058, 2110*.
- 300) *L'Observateur des spectacles*, 1802-1803. [Bibl. nat. Z 5335.] — V. n° 2137*, 2139.

E. ALMANACHS DIVERS, CALENDRIERS, ETC., LITTÉRAIRES ET POLITIQUES.

- 301) *Almanach du père Duchêne...* et un recueil de pièces de vers, chansons, vaudevilles et couplets; Paris, Tremblay (1791). 116 p. [Bibl. nat. Lc²² 26.] — V. n° 377, 418.
- 302) *Almanach du Bonhomme*, Paris, 1793. [Bibl. nat. Lc²² 45.] — V. n° 170.
- 303) *Almanach des Muses...* Paris, Delalain, pour 1790 [Bibl. nat. Ye 11675]; v. n° 210. — Pour 1791 [Ye 11676], v. n° 298, 314, 376, 454*, art. bibliogr. dans la *Chronique de Paris* du 3 janv. 1791; *Affiches* du 8. — Pour 1792 [Ye 11677]; art. bibliogr. dans les *Affiches* du 6 fév. 1792, v. n° 513, 681.
- 304) *Almanach du père Gérard*, pour l'année 1792... chez Maillet, 108 p. et 160 p. [Bibl. nat. Lc²² 36 A et c.]
- 305) *Almanach de la mère Gérard pour l'année bissextile 1792...* suivi de Noël civiques et patriotiques... Paris, an 3 de la liberté (1791), 127 p. [Bibl. nat. Lc²² 39 A.] — Voir n° 215, 235, 516, 527*, 529, 535*, 542, 543**, 550*, 566*, 567*, 567**, 572*, 573*, 589.
- 306) *Almanach des grâces*, pour 1791, annoncé dans les *Affiches* du 10 févr. 1791 [Bibl. nat. Ye 10764]; v. n° 271, 288, 294. — Pour 1792, annoncé dans les *Affiches* du 22 févr. 1792 [Bibl. nat. Ye 10765]. — Pour l'an III [Bibl. nat. Ye 10768]. — V. n° 808*, 1229, 1491, 1531, 1686.
- 307) *Almanach des républicains français*, contenant... Paris, chez les impr. réfugiés liégeois, an III. [Coll. P. Lacombe; Bibl. Sén., coll. G. de Pixérécourt, 93° carton.] — V. n° 30, 334, 660, 725, 835, 870*, 896, 943, 944f, 956*, 962, 969, 970, 971, 1003, 1003*, 1031**, 1179, 1554**, 1631.
- 308) *Le Calendrier républicain*, poème lu à l'assemblée publique du Lycée des Arts, le 10 frim. de l'an III (30 nov. 1794)... suivi d'une douzaine d'hymnes civiques et chansons par le poète de la Révolution DONAT-CUBIÈRES; Paris, Tessier, an IV de la Rép., 64 p. [Bibl. nat. Ye 20467; Arch. nat. AD VIII 35 (p. 32).] — *Le Calendrier rép.*, poème en 2 chants... suivi de 36 hymnes... 3^e édition... 135 p. [Arch. nat. AD VIII 35 (p. 22).] — *Le Calendrier rép.*, poème lu... suivi de 36 hymnes...

3^e édition, 181 p. Paris, Merigot et Chemin, an 7^e (paru en l'an viii). [Bibl. nat. Ye 422; Arch. nat. AD viii 35 (p. 22).] — V. n^{os} 49 g, 333, 1721, 1794*, 1884 à 1892*, 2006, 2007, 2008, 2018, 2022, 2026, 2029, 2036.

310) *Étrennes poétiques et morales* par une citoyenne... pour l'an 2^e de la Rép. ère vulg. 1793 et 1794... Paris an ii. [Bibl. nat. Lc²² 388; Ye 11288.] — V. n^{os} 384, 385, 393, 528*, 744.

311) *Almanach des émigrants*, à Coblenz, de l'impr. des princes, 1792, 136 p. [Bibl. nat. Lc²² 32; Bibl. Sén., coll. G. de Pixérécourt, 90^e carton.] — V. n^{os} 421, 465***, 467***, 485*, 495*, 513**, 514**, 525*, 531, 536*, 547*, 551*, 552*, 554, 554*, 577, 580**, 582*, 670*, 674*, 696*, 708*, 798. Voir *Alm. de Coblenz* (n^o 312).

312) *Almanach de Coblenz* ou le plus joli des recueils... Paris, Lallemand, 1792, 190 p. [Bibl. nat. Lc²² 31.] — Pages 1-136 : *Almanach des émigrants* ci-dessus. — V. n^{os} 466, 485, 536, 542**, 548*, 550, 554**, 557***, 558*, 559**, 560**, 565**, 738.

313) *Le Guide national* ou almanach des adresses à l'usage des honnêtes gens, pour faire suite à l'almanach des aristocrates, suivi d'un recueil d'épigrammes, de chansons, de couplets et de vers en l'honneur de l'Assemblée nationale; impr. de la liberté... l'an dernier de la despotico-jacobinocratie, 342 p. [Bibl. nat. Lc²² 24; coll. P. Lacombe; Bibl. Sén. coll. G. de Pixérécourt 97^e carton.] — V. n^{os} 422*, 431, 441, 442, 444*, 445*, 447*, 448*, 449*, 450*, 451*, 452*, 453*, 461*, 466, 490*, 579.

314) *Le Portefeuille d'un émigré*, almanach... Paris (calendrier pour 1793). [Bibl. nat. Lc²² 336; Bibl. Sén., coll. G. de Pixérécourt, 99^e carton.]

315) *Almanach des honnêtes gens*; Paris, 1793. [Bibl. nat. Lc²² 73; Coll. P. Lacombe.] — V. n^{os} 411, 488**, 799.

316) *Almanach républicain chantant* pour l'an 2 de la Rép. fr.; Paris, Lallemand. Annoncé dans les *Affiches* du 16 frim. an ii (5 déc. 1793). [Bibl. V. P. 22624.] — V. n^{os} 196, 529*, 567**, 626*, 636, 653, 659*, 662*, 683*, 697*, 747, 751, 857, 868*, 897*, 921, 921*, 926, 956, 992, 1003*, 1238.

317) *L'Ami du roi*, almanach des honnêtes gens... avec calendrier pour 1792, 102 p. [Bibl. nat. Lc²² 41; Bibl. Sénat, coll. G. de Pixérécourt, 95^e carton.] — V. n^{os} 218, 506*, 530*, 545, 546*, 547**, 560*.

318) *Étrennes patriotiques aux armées françaises*... Girod, 1793, 106 p. [Bibl. nat. Lc²² 50.] — V. n^{os} 14, 608, 629.

319) *Almanach littéraire ou étrennes d'Apollon* pour l'année 1793, par RABELAIS D'AQUIN; impr. Clouier, 1793, 240 p. [Bibl. nat. Ye 11769; Bibl. Sén., coll. G. de Pixérécourt, 95^e carton.] — V. n^{os} 623, 681, 734.

320) *Almanach des prisons*... Paris, Michel, an iii, 178 p. [Bibl. nat. Lc²² 57 E; Bibl. Sén., coll. G. de Pixérécourt, 93^e carton.] — V. n^{os} 787, 989, 1109, 1085**, 1206, 1207, 1213, 1219*.

321) *Calendrier républicain*... suivi d'un recueil d'hymnes, de chansons patriotiques, etc., Paris, 1795. [Bibl. nat. Lc²² 469.] Contient 13 chants pour voix seule, ou avec basse chiffrée des fonds du Mag. de musique... et de Frère. — V. n^{os} 333, 608, 848, 1072, 1074*, 1250, 1268, 1294, 1435, 1437, 1440, 1588, 2036.

322) *Almanach pour la 3^e année républ.*... suivi d'un recueil... de couplets... Paris, impr Perlet, 69 p. [Bibl. nat. Lc²² 385.] — 3^e partie : *Chansons et autres bagatelles* (simples couplets).

323) *Almanach républicain* dans lequel on a substitué... enrichi du... et de plusieurs hymnes et chansons républicaines... par H. BLANC et P.-F.-X. BOUGHARD; Paris, Hérisant, l'an 3^e de la Rép., 180 p. [Bibl. nat. Lc²² 58; Bibl. Sénat, coll. G. de Pixérécourt, 95^e carton.] — V. n^{os} 65, 1204, 1205, 1210, 1228, 1231, 1233, 1238, 1240, 1245, 1257, 1262, 1483, 1488, 1493.

324) *Les Délassements d'une philosophe*, alm... pour faire suite aux *Étrennes poétiques* (n^o 310), Paris, Fayre, an 3^e 116 p. [Bibl. nat. Lc²² 377.] — V. n^{os} 1237*, 1369*.

325) *Almanach des honnêtes gens* pour l'année M D CC C ou calendrier pour l'an viii de la bienheureuse République, 1799, 161 p. [Bibl. nat. Lc²² 73 A; coll. P. Lacombe.] — V. n^{os} 1797*, 1863, 1866, 1876, 2074, 2091*.

F. OUVRAGES DIVERS : PAMPHLETS, SATIRES ET ÉCRITS POLITIQUES.

326) *Le Citoyen en bonne humeur*, à Bouillon, chez Belin, 1789. [Bibl. nat. Rés. Ye 3077; Bibl. V. P. 23918.] — V. n^{os} 170, 170*.

327) *Étrennes à la nation*; Rome, impr. du Vatican. [Bibl. nat. Rés. Ye 3097.] — V. n^{os} 181*, 183*.

328) *Le Numéraire aux parisiens* ou les écus parlants. [Bibl. nat. Lb⁵⁰ 2604.] — V. n^o 228.

329) *Avis au peuple sur les événements présents et à venir*, suivi d'une chanson sur les affaires du temps par M. C. P... 1789. [Bibl. nat. Rés. Ye 3045.] — V. n^o 230.

330) *Requête des curés de France au roi*. [Bibl. V. P. 25900, pièce 38.] — V. n^o 231.

331) *La Lanterne magique* ou fléaux des aristocrates, étrennes d'un patriote dédiées aux Français libres,

Berne et Paris, 1790. [Bibl. nat. Lb³⁰ 2753; Bibl. Sén., coll. G. de Pixérécourt, 97^e carton.] — Texte mêlé de couplets.

332) *Satyres ou choix des meilleures pièces de vers qui ont précédé et suivi la Révolution...* C. DESMOUTINS, 1790. [Bibl. nat. Rés. Inv. Ye 3130, Ye 20150, 20151.] — V. n^{os} 255, 255*.

333) *Dons patriotiques offerts aux trois ordres réunis suivis d'un Noël nouveau sur les aristocrates.* [Bibl. nat. Rés. Ye 3101.] — V. n^o 292.

334) *Adresse au beau sexe* relativement à la résolution présentée par M. L. C. L. V. S. 1790. [Bibl. nat. Lb³⁹ 8261.] — V. n^o 284*.

335) *Récit fidèle de ce qui s'est passé au grand dîner de la Société de 1789*, au Palais Royal, le 17 juin 1790, impr. Devaux, 8 p. [Bibl. nat. Lb⁴⁰ 2406.] — V. n^o 303.

336) *Lettre de l'honorable Jean Roblin*, 1790. [Bibl. V. P. 12031.] — V. n^o 463*.

337) *Relation véritable et remarquable du grand voyage du pape en paradis...* Paris, Fiévée. [Bibl. nat. Ld⁴ 3293 A.] — V. n^{os} 465, 481*.

338) *Chanson sur les culs fouettés.* Détail historique des communautés de sœurs grises, avec la liste... sœurs et dévotes qui ont été fouettées...; Paris, impr. Labarre. [Bibl. nat. Ld⁴ 6997.] — V. n^o 492.

339) *L'Antidote* ou recueil de plusieurs pièces fugitives sur les affaires du temps, composé par le chevalier de Fehl... 2^e édition à Lanteropolis, 1791, in-8^o de 40 p. [Bibl. nat. Rés. Ye 3202.] — V. n^o 506.

340) *Dialogue bougrement patriotique* du père Duchêne avec le pape. Couplets sur des airs variés et connus. [Bibl. nat. Lc² 554.] — V. n^o 507.

341) *Les Œufs de Pâques* ou la communion pascale du roi des Français, avec l'O Filii..., chantée par l'abbé Maury...; impr. Labarre, 7 p. (1791). [Bibl. nat. Lb³⁹ 9896.] — V. n^o 515.

342) *Louis XVI, roi des Français, détrôné par lui-même...*, 16 p. [Bibl. nat. Lb³⁹ 5082.] — V. n^o 481.

343) *Discours de M. Péthion* à la commune et réponse de la commune à M. Péthion; Paris, 1791. [Bibl. nat. Rés. Ye 3197.] — V. n^o 563*.

344) *Discours prononcé au service extraord.*, célébré par les protestants de Paris à l'occasion de l'achèvement de la Constitution... le jeudi 13 oct. 1791, en présence d'une députation du corps municipal...; Paris, Perlet. [Bibl. nat. Lb³⁹ 10271.] — V. n^o 563.

345) *Extrait de procès-verbal*, 12 février an IV de la liberté, Soc. frat. des patriotes des deux sexes..., séance à la bibliothèque des Jacobins S^t Honoré; impr. V^{te} Trasseux. [Bibl. nat. Lb⁴⁰ 2421.] — V. n^o 597.

346) *Extrait du rapport de M. Dumouriez* fait au Conseil... le 18 avril 1792; Impr. royale, 1792. [Bibl. nat. Lb³⁹ 10536.]

347) *Kabinet van Mode in Smark, Fransch Volksbald*, Harlem, 1792. [Bibl. nat. M. 28285.] — V. n^o 11 b.

348) *Manuel des Amis de la Constitution...* suivi des entretiens du père Gérard; Paris, Dufart... 1792, 108 p. [Bibl. nat. Le³ 33.] — V. n^{os} 449, 525, 531*, 590*, 834.

349) *Les Bienfaits de l'Assemblée nationale* ou entretien de la mère Saumon... suivis de vaudevilles...; Paris, Palais Royal, 1792, 160 p. [Bibl. nat. Lb³⁹ 5713.] — V. n^{os} 544**, 577*, 605*, 689*.

350) *Récréations décadaires* [Bibl. V. P. 12272.] — V. n^o 608.

351) *Le Coup de grâce des Feuillans* ou les soldats de Châteauneuf... Ordre de la fête civique... avec les strophes... an IV de la lib., 16 p. [Bibl. nat. Lb³⁹ 5875.] — V. n^o 615.

352) *Adresse aux fédérés des 83 départements réunis* pour la fédération du 14 juillet 1792... [Bibl. nat. Lb³⁹ 10702.] — V. n^{os} 641, 642, 643.

353) *Discours qui doit être prononcé à la fête funèbre du 26 août*; impr. Boulard, 6 p. [Bibl. nat. Lb³⁹ 6130.] — V. n^o 679*.

354) *La Grande conversation de ce brave M. Hervé...*, 16 p. [Bibl. nat. Lb³⁹ 4542.] — V. n^o 465**.

355) *La Tentation d'Antoinette et de son cochon dans la tour du Temple*; impr. du Journal du Soir, 8 p. [Bibl. nat. Lb⁴¹ 2407.] — V. n^o 782.

356) *Au peuple souverain*, suite procès de Louis XVI... Paris, Lepetit, 32 p. [Bibl. nat. Lb⁴¹ 270.] — V. n^o 809.

357) *Agonie ou mort héroïque de Louis XVI*, roi constitutionnel des Français... par le citoyen Antoine-Vérité Windtsor; Paris, Cromwell, palais de l'Égalité, 1793; 50 p. [Bibl. nat. Lb⁴¹ 385.] — V. n^o 817.

358) *Oraison funèbre de Louis Capet...* par le père Duchesne; impr. patr. du père Duchesne, 8 p. [Br. Mus. F 910(4).] — V. n^o 818.

359) *Commune de Paris.* Extrait des registres des délibérations du Conseil général... [Bibl. nat. Lb⁴⁰ 1154.] — V. n^o 858*.

360) *Discours sur la mort de Lepelletier* prononcé dans la section du Panthéon français le 22 sept.

an 2^d de la Rép. par le citoyen Paris..., impr. Lion, 24 p. [Bibl. nat. Lb⁴⁰ 2036; Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 945.

361) *Section de la Réunion*. Discours prononcé par le jeune citoyen Claude Lamy... élève des écoles gratuites de la section des Arcis, le 7 brum. an II, dans le temple de la Réunion, à la fête civique pour l'inauguration des bustes de Marat et Lepelletier. Paris, impr. Millet. [Bibl. nat. Lb⁴⁰ 2101; Bibl. V. P. 12272; Arch. nat. AD VIII 19.] — V. n° 980.

362) *Section des Arcis*. Discours prononcé par le jeune citoyen Cl. Lamy... élève des écoles grat. de la sect. des Amis, le jour de la fête civique de l'inaug. des bustes de Marat et Le Pelletier, célébrée le 30 brum. II; impr. Millet. [Br. Mus. 313 (10).] — V. n° 980, 1028, 1028*.

363) *Discours prononcé en assemblée gén.* de la sect. des Amis de la patrie, le 5 frim. an II..., impr. Charpentier, 8 p. (tiré à 3,000 ex.). [Bibl. nat. Lb⁴⁰ 1688.] — V. n° 1032*, 1032**.

364) *Discours prononcé* le décadi 20 frimaire l'an 2°. en présence des habitants de la ville de Grenoble réunis dans le temple de la Raison; Grenoble, impr. A. Giroud. [Bibl. V. P. 12272.] — V. n° 1067*.

365) *Tableau des prisons de Paris* sous le règne de Robespierre, pour faire suite à l'*Almanach des prisons*..., par COITANT, 3 vol.; Paris, Michu. [Bibl. nat. Lb⁴¹ 12.] — V. n° 1141, 1159, 1160 à 1166, 1317, 1318, 1319, 1320, 1344, 1601.

366) *Tout le monde s'en fout et moi je chante*, lettre De La Franchise... [Bibl. V. P. 8640.] — V. n° 503*.

367) *Dites encore que les jacobins ne sont pas braves*... 8 p. [Bibl. nat. Lb⁴² 2380.] — V. n° 1167.

368) *Discours sur le fanatisme*, fait et prononcé par le c. Ant.-Ch. Dumesnil dans le temple de la Raison de la section Lepelletier le 30 nivôse; rue Neuve des Petits champs. [Bibl. nat. Lb⁴⁰ 1900.] — V. n° 1203**.

369) *Discours sur l'aristocratie muscadine*, les jardins de luxe..., lu dans le temple de la Raison... section Bonne Nouvelle par le citoyen Jault..., impr. de la soc. typog. [Bibl. nat. Lb⁴⁰ 1744.] — V. n° 2233.

370) *Petit catéchisme républicain* par le cit. THIÉBAULT, chef du bureau de l'adm. du dép. de la Meurthe, Nancy, chez Guirard, 20 flor. II. [Arch. nat. F¹⁷ 1248, pièce 3226.] — V. n° 1316**, 1338*.

371) *Discours prononcés les jours de décade* dans la section de Guillaume Tell; Paris, Massot. [Bibl. nat. Lc² 809.] — V. n° 48, 78, 980, 1202, 1359***, 1501, 1606, 2233.

372) *Le Tombeau des vivants* ou tableau des victimes emprisonnées et sacrifiées par la faction du scélérat Robespierre...; Marquant. [Bibl. nat. Lb⁴¹ 3973.] — V. n° 1219*.

373) *Le Culte des arbres* ou idée de l'état heureux des premiers hommes... Discours prononcé le quatriidi ventôse à la soc. pop... de la sect. de la Rép., à l'occ. de la plantat. de l'arbre de la lib...; Paris, Galetti an II. [Bibl. nat. Lb⁴⁰ 2459; Arch. nat. AD XVII 49.] — V. n° 1236.

374) *Comparution, interrogation et jugement* d'Hébert, dit le père Duchêne..., impr. de la soc. typ. des trois amis, 7 p. [Bibl. nat. Lb⁴¹ 1033.] — V. n° 1272 [par SÉRIETS].

375) *Les souvenirs d'un jeune prisonnier* ou mémoires sur les prisons de la Force et du Plessis...; Paris, B. Mathé, an III. [Bibl. nat. Lb⁴¹ 18.] — V. n° 1317.

376) *Discours sur l'Être suprême*... 20 prairial..., par le c. Sabatier; Avignon, impr. V. Raphael. [Arch. nat. AD VIII 35.] — V. n° 1424.

377) *Hercule triomphant ou le despotisme terrassé*, poème lyrique composé par Félix NOGARET. Versailles, impr. Cosson, 30 therm. III. [Bibl. nat. Ye 28591; Bibl. V. P. 25900.] — V. n° 1293, 1452, 1600.

378) *Pendez les jacobins, ce sont des scélérats*. [Bibl. nat. Lb⁴¹ 4076.] — V. n° 1733*.

379) *Le Canon du Directoire* ou le cri universel des prisonniers du Temple; impr. Leguay, 8 p. [Bibl. V. P. 580.] — V. n° 1805*.

380) *Vite! vite! fermez vos portes et vos boutiques, prenez garde à vos bourses, il est temps*; signé SIOBEL (LEBOIS). [Bibl. nat. Lb⁴² 1524.] — V. n° 1966.

381) *Le 18 fructidor* ou anniversaire des fêtes directoriales...; Hambourg, 1798. [Bibl. nat. Lb⁴² 430.] — V. n° 2040.

382) *La Grande joie de Polichinel* sur la mise en jugement des vendeurs de la République, Merlin, La Reveillère Lepaux, Rewbell et Treilhard... signé: M. Bouverot, Paris, Gauthier; 8 p. [Bibl. nat. Lb⁴² 2235.] — V. n° 2060.

383) *Cri général ou nouveaux reverbères*... cantiques précieux des hommes libres à ce sujet, Gauthier, 8 p. [Bibl. nat. Lb⁴² 2266.] — V. n° 1951, 1951*.

384) *Te Deum républicain* dédié aux soldats français dans la personne du citoyen Milet-Mureau, ministre de la guerre, et chanté pour la 1^{re} fois dans le temple de la municipalité du 10^e arrond. le 20 germinal an VII. [Bibl. nat. Lb⁴² 2123.] — V. n° 2060*.

385) *Pièces relatives aux événements des 18 et 19 brumaire* an VIII 28 p. [Bibl. nat. Lb⁴² 2570.] — V. n° 2089.

V

LES COLLECTIONS PUBLIQUES ET PRIVÉES.

§ 1. NOTES SUR L'ENSEMBLE DES FONDS;
LEUR IMPORTANCE RESPECTIVE.

S'il est permis aujourd'hui d'avoir une idée générale de la production spéciale qui fait l'objet du présent ouvrage, c'est grâce à l'ensemble des documents réunis dans nos divers dépôts publics et dans quelques collections particulières, car aucun établissement n'en possède une série absolument complète.

Pour les œuvres musicales, c'est naturellement la bibliothèque du Conservatoire qui est la plus riche; cependant, étant donnée la participation active de ses membres aux exécutions, les lacunes sont encore trop nombreuses. Des œuvres ont été perdues dans les transports aux différents lieux de célébration des fêtes ou dans les déplacements de la bibliothèque; d'autres ont été égarées involontairement, ou sciemment détruites par les auteurs ou leur famille; enfin des déprédations ont été commises¹. La « musique des fêtes publiques », qui se trouvait en 1807 dans un des salons de l'hôtel des Menus-Plaisirs, fut transférée dans divers locaux des bâtiments; elle n'était ni classée, ni cataloguée. On la retrouva dans un corridor en 1831, et c'est alors qu'elle fut inventoriée et emballée. Elle consiste en parties séparées de chœur et d'instruments manuscrites ou gravées ayant servi aux exécutions².

Des partitions autographes de différents compositeurs sont réunies en deux recueils factices et en volumes contenant diverses œuvres d'un même auteur. Les livraisons mensuelles in-4° de Musique à l'usage des fêtes nationales sont reliées en deux volumes portant ce titre abrégé : *Musique*

¹ C. PIERRE, *Musique des fêtes* . . . , p. xxxiii et ci-dessus ch. iv § 1. — ² Le catalogue dressé par M. Leroy, commis à la bibliothèque, bien qu'il fût complet et en bon état, a été récemment remplacé par un autre qui n'est d'ailleurs qu'une copie du premier, faite par le commis actuel, M. J. Tiersot, et reproduisant les numéros et l'ordre de classement adoptés en 1831. L'extrait publié ci-après (§ AA) a été relevé sur le catalogue original. Ce catalogue ne comprenait que les paquets 1 à 47 de *musique nationale*; celui de la *musique d'harmonie* a été établi par nous pour le présent ouvrage. Antérieurement, une première liste de ces œuvres avait été dressée peu après son entrée en fonctions (1^{er} oct. 1807) par le bibliothécaire N. Roze, laquelle formait la 2^e division de son inventaire n° 3 intitulé : *Catalogue des musiques des fêtes publiques*, celui-là même que l'on trouva dans les caisses de livres expédiées à Fétis, saisies à la douane en 1833, qui donne dans sa 3^e division la composition de la collection Philidor dont plusieurs volumes ont disparu. Ce catalogue indique par auteurs les titres des œuvres accompagnés quelquefois du premier vers de la strophe initiale ou du refrain, et la nature des copies, partition ou parties séparées. Il comprend toutes celles contenues dans les paquets désignés au catalogue Leroy, à l'exception des n° 4, 11, 16 et 34. Par contre, il énumère un certain nombre de morceaux qui ne figurent point sur ce dernier : ce sont ceux que nous analysons sous les n° 11, 25, 84, 86, 100, 101, 105,

nationale; cette collection des 12 livraisons est unique et les exemplaires numérotés 7 à 12 sont fort rares; quant aux cahiers qui font suite sous les numéros 13 à 23, ils sont également d'une grande rareté, quelques-uns se trouvent dans les paquets ci-dessus.

Chose curieuse, le Conservatoire est presque entièrement dépourvu des œuvres formant la collection in-8° de chansons et romances civiles sortie des presses du Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales. C'est là une lacune regrettable. La Bibliothèque nationale, qui possède plusieurs de ces morceaux en deux, trois et quatre exemplaires, ne pourrait-elle lui en céder un ?

Les chansons populaires font défaut.

On verra plus loin (§ 2 AA) un état succinct des exemplaires d'œuvres musicales conservées à la bibliothèque du Conservatoire, dressé dans l'ordre du classement adopté; leur énoncé est suivi des numéros des notices du présent catalogue où se trouvent tous détails sur leur nature, leur origine et leur histoire.

La Bibliothèque nationale, au contraire de la précédente, est en possession d'une grande quantité de chansons typographiées, publiées isolément ou en petits cahiers, auxquelles s'ajoutent des recueils originaux et des journaux quotidiens et périodiques. Peut-être est-elle plus riche encore que ne l'indique notre catalogue ! Mais, dans l'impossibilité où l'on se trouve de nous communiquer les nombreux cartons de la série Ye, qui renferment, éparées, des œuvres de toutes les époques, des lacunes existent certainement dans le présent ouvrage, qu'il n'a pas dépendu de nous de combler. Toutes les séries de cet immense dépôt ne sont pas encore répertoriées sur cartes; et, parmi celles qui le sont, il existe des omissions auxquelles notre travail supplée en partie. Il en résulte que l'on ne peut obtenir communication de certaines pièces, même en fournissant le titre exact avec toutes les indications bibliographiques exigées. On croit ne pas les posséder, alors qu'il y a seulement absence de fiche ou carte. Cela vient de ce que seule la première chanson d'une feuille ou d'un cahier en con-

131, 136, 145 et 148 du présent volume. De plus, les parties séparées des morceaux inscrits dans notre dit volume sous les n° 11, 25, 84, 86, 100, 101, 105, 120, 131, 148, 156, signalées comme existantes par N. Roze et sans doute disparues, n'ont pas été cataloguées par Leroy; non plus que les partitions des n° 9, 14, 18, 84, 101, 145; en outre, Roze mentionne un *Hymne sur la reprise de Toulon*, de Rey, qui n'est pas connu; de même le *Chant républicain* (S'il est vrai que le sentiment), rangé au nombre des œuvres de Cherubini, le *Monologue français*, placé parmi ceux de Langlé, ainsi que les partitions de Martini (n° 120, 146), rendues en 1815 (v. p. 110) et un *Chant sur la paix* (Livrons nos cœurs à la gaieté) de Méhul (n° 164?). En résumé, sur 65 articles inscrits sur l'état primitif, il s'en retrouve seulement 45 sur celui de 1831, non compris un chœur de *Sémiramis*, de Catel, et un autre de *Timoléon*, de Méhul, qui n'ont pas été composés pour les fêtes publiques. Des erreurs d'attribution ont été faites par Roze pour le n° 156 porté à Catel; pour le n° 84 mêlé aux œuvres de Cherubini, et pour le n° 9 marqué à Martini bien qu'il soit incontestablement de Gossec. Enfin, disons que la mention « *Auteurs mêlés* », 10 partitions de musique des fêtes nationales, papier bleu, grand format s'applique vraisemblablement aux livraisons mensuelles in-4° du Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales.

tenant plusieurs a été inventoriée; on a souvent négligé les suivantes, même quand elles traitent de sujets différents et même quand elles portent un titre distinct. Ainsi c'est vainement que l'on demande la chanson *l'Aristocratie en déroute*; pourtant elle fait partie d'un cahier en contenant plusieurs, dont la première est cotée Ye 3155. Même insuccès dans la série des éditions musicales pour *l'Ode contre les émigrés*, musique de Rigel, bien qu'elle se trouve sous la cote Vm⁷ 16739, avec l'œuvre de H. Berton, *Gaîté patriotique*. Ce ne sont pas là des exemples isolés.

Dans l'énorme quantité de chansons conservées au département des manuscrits, il en est peu ayant rapport à la période révolutionnaire.

La série Vm⁷ (musique) comprend, d'une part, nombre de chansons publiées par Frère, Imbault, Coulubrier, Goujon, Savigny, etc. (Vm⁷ 16311 à 17161) et les hymnes de la collection du Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales; d'autre part, quelques grandes livraisons in-4° de ce Magasin et différentes publications de divers éditeurs. Un assez grand nombre de pièces se trouvent seulement dans ce dépôt.

On se rendra compte de son importance par le relevé ci-après des documents qui fournissent des textes de chansons (§ 2 AB). En regard des cotes placées dans l'ordre numérique de chaque division du classement particulier à la bibliothèque, se trouve le numéro des notices analytiques de notre catalogue; lorsqu'il s'agit d'ouvrages contenant une certaine quantité de pièces, ce numéro, précédé d'une lettre alphabétique, réfère à notre bibliographie (ch. IV § 3) où, pour chacune des pièces qui le composent, les numéros des notices dudit catalogue sont indiqués à la suite de la désignation de l'ouvrage.

A la bibliothèque du Sénat, on conserve quatre cartons provenant de la collection Guilbert de Pixérécourt, catalogués sous la rubrique *Chansons révolutionnaires* et dont toutes les pièces portent une cote. Ce sont des chansons typographiées (paroles seules) ou gravées chez Frère, etc. (paroles et musique). Plusieurs de ces exemplaires font défaut dans les autres collections (v. § 2 AD).

Ce sont des œuvres de la série de chansons in-8° du Magasin de musique, au nombre de 36, que possède la bibliothèque de la Chambre des députés (v. § 2 AE). Celle de la ville de Paris en conserve un petit nombre en deux portefeuilles; on y trouve aussi dans des cartons ou des recueils factices des chansons populaires publiées par Frère. Des chansonniers ou almanachs chantants donnent les paroles de beaucoup d'œuvres dont quelques-unes ne se rencontrent pas dans les autres dépôts (v. § 2 AG).

Les Archives nationales fournissent un appoint appréciable. Les diverses chansons que le dépouillement de plusieurs séries de cartons nous a procurées, sont, en général, manuscrites et jointes à des correspondances ou rapports; c'est dire qu'on ne les eût point trouvées ailleurs. Néanmoins on y voit un certain nombre de pièces imprimées, ainsi qu'une collection in-8° de chansons et romances civiques gravées par le Magasin de mu-

sique. Mais ce qu'il y a de plus précieux aux Archives nationales, ce sont les documents relatifs aux fêtes et à la musique qui nous ont révélé des détails ignorés et permis d'élucider des questions controversées (v. § 2 AC).

Bien qu'elles apportent relativement peu d'éléments, signalons les Archives du département de la Seine, dont quelques pièces sont absolument uniques (v. § 2 AH).

Sauf quelques partitions manuscrites inédites, la bibliothèque de l'Opéra ne possède qu'un petit nombre d'exemplaires de chansons civiques in-8° du Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales. En revanche, on y conserve deux recueils de chansons imprimés en l'an II et l'an VIII, fort rares; de l'un, publié à Rouen, on ne connaît d'autre exemplaire que celui de la bibliothèque de cette ville; de l'autre, aucun n'est encore actuellement signalé (v. § 2 AF).

A l'étranger, nous n'avons eu recours qu'aux bibliothèques de Berlin et du *British Museum* de Londres. La première contient huit partitions d'hymnes de Cherubini acquises à la vente qui a suivi le décès de l'auteur, en 1843; à l'exception d'une seule, ce sont des autographes ou des partitions manuscrites (v. § 2 AK).

Plus nombreux sont les documents en possession du *British Museum*. Là encore, il existe une dizaine de pièces imprimées dont on ne trouve point trace dans d'autres collections. On y voit aussi une série de chansons et hymnes du Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales, ce qui rend plus extraordinaire l'absence de ces documents au Conservatoire de Paris (v. § 2 AJ).

Les bibliothèques des départements ne figurent ici que par leurs manuscrits. Les cinq pièces existantes à la bibliothèque de Caen sont uniques; de même un grand nombre de celles qui se trouvent au Mans et à Versailles. A La Rochelle, on garde quelques pièces intéressantes dans les papiers du vaudevilliste Piis. Enfin, à Nantes, nous avons vu, en 1892, deux volumes contenant quelques-unes des livraisons in-4° de musique à l'usage des fêtes nationales, parmi lesquelles le n° 13 qui existe seulement dans ce dépôt, ainsi qu'un certificat autographe relatif à la Fédération, délivré par Gossec (v. § 2 AI).

Les recherches d'œuvres musicales dans les bibliothèques d'Angers et d'Orléans ne nous ont donné aucun résultat.

Nous n'avons pu consulter que deux collections particulières. Celle de M. Weckerlin qui possède la plus riche bibliothèque chansonnière connue, contient trois petits volumes, recueils factices, de chansons publiées par Frère, dont une douzaine seulement ne sont pas signalées dans d'autres collections (v. § 2 AL).

Les documents que M. Paul Lacombe a eu l'obligeance de mettre à notre disposition consistent en copies manuscrites, en feuilles volantes

imprimées, provenant de la bibliothèque de Nadaillac. Il s'en trouve près d'une quarantaine que l'on chercherait vainement ailleurs (v. § 2 AM).

Est-ce à dire que les recherches soient épuisées et qu'il n'y ait plus aucune chance de compléter la bibliographie que nous présentons ? Loin de nous la prétention d'avoir tout cherché, ni tout vu. Des collections ignorées peuvent être mises à jour, des documents disparus peuvent être retrouvés qui compléteront ce travail. Nous avons voulu simplement exposer en ce résumé l'état des divers dépôts dans lesquels nous avons trouvé des éléments, et signaler l'importance de leurs richesses respectives.

§ 2. INVENTAIRE SOMMAIRE DES DOCUMENTS, HYMNES ET CHANSONS CONSERVÉS DANS LES BIBLIOTHÈQUES PUBLIQUES ET PRIVÉES.

Nota. — La lettre précédant un numéro indique la division de l'index des sources bibliographiques (ch. iv § 3) dans laquelle sont mentionnés les documents ; les autres numéros réfèrent aux notices de notre catalogue (v. 2^e partie). Les chiffres placés en tête des titres ou à gauche des colonnes ci-après désignent les numéros de paquets ou cartons, recueils, etc., contenant les documents, ou les cotes sous lesquelles ces documents sont inventoriés dans chaque bibliothèque ; elles sont classées ici dans l'ordre alphabétique ou numérique des différentes séries. Les numéros des notices de notre catalogue, imprimés ci-après en italique, font connaître les pièces existant seulement dans la collection ou dans l'édition citée. La lettre en italique qui accompagne un numéro de notice renvoie à l'une des éditions décrites dans ladite notice.

AA. CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE.

Musique nationale : 2 vol. contenant les livraisons 1 à 6 et 7 à 12 du Mag. de mus. à l'usage des fêtes nationales, in-4° (v. ch. iv § 3 2° 1).

Musique nationale : parties sép. (chant et instr.) gr. ou mss. (en paquets, v. *idem*). — 1. *Chœur patr.* translation de Voltaire, GOSSEC (v. n° 8). — 2. *Le Triomphe de la loi*, GOSSEC (v. n° 16). — 3. *Hymne à l'Être suprême*, GOSSEC (v. n° 47, 48). — 4. *Chant républ. sur la mort d'A. Viala*, DEVIENNE (v. n° 1529). — 5. *Hymnes à 3 voix pour la fête de la Réunion*, GOSSEC (v. n° 22, 23, 25 26. B 133). — 6. *Le Chant du départ*, MÉHUL (v. n° 68). — 7. *Strophes sur la bataille de Fleurus*, CATEL (v. n° 66). — 8. *Le Triomphe de la République*, LESUEUR (v. n° 91). — 9. *Hymne à l'Égalité*, GOSSEC (v. n° 23). — 10. *Serment républicain*, GOSSEC (v. n° 107, 111). — 11. *Hymne à Voltaire*, GOSSEC (v. n° 7). — 12. *Hymne à la victoire*, ADRIEN aîné (v. n° 92). — 13. *Hymne pour la fête de l'Agriculture*, H. BERTON (v. n° 117). — 14. *Hymne du 10 août*, CATEL (v. n° 103). — 15. *Chant du Banquet républicain*, CATEL (v. n° 116). — 16. *Chant du 10 août*, CHERUBINI (v. n° 104). — 17. *Hymne à la Fraternité*, CHERUBINI (v. n° 81). — 18. *Ode sur le 18 fructidor*, CHERUBINI (v. n° 144). — 19. *Hymne à la Victoire*, CHERUBINI (v. n° 115). — 20. *Chant funèbre sur la mort de Féraud*, GOSSEC (v. n° 98). — 21. *Hymne à la Liberté*, GOSSEC (v. n° 18). — 22. *Le Chant du 14 juillet*, GOSSEC (v. n° 6). — 23. *Chœur à la Liberté et Ronde nationale*, GOSSEC (v. n° 12, 13). — 24. *Hymne aux mânes des Girondins*, GOSSEC (v. n° 108). — 25. *Chant martial pour la fête de la Victoire*, GOSSEC (v. n° 114). — 26. *Hymne à l'Humanité*, GOSSEC (v. n° 102). — 27. *Chœur pour la fête de Sarrette*, GOSSEC¹. — 28. *Hymne à l'Agriculture*, H. JADIN (v. n° 118). — 29. *Hymne à J.-J. Rousseau*, L. JADIN (v. n° 87). — 30. *Hymne à l'Agriculture*, X. LEFÈVRE (v. n° 119). — 31. *Chant nat. pour l'anniv. du 21 janvier*, LESUEUR (v. n° 138). — 32. *Chant dithyrambique*, LESUEUR (v. n° 142). — 33. *Chant à 4 chœurs p. le 1^{er} vendém. an IX*, LESUEUR (v. n° 162). — 34. *Scène patriotique*, LESUEUR (v. n° 93). — 35. *Hymne à la République*, MARTINI (v. n° 146). — 36. *Hymne à l'Agriculture*, MARTINI (v. n° 120). — 37. *Hymne funèbre* (présupposé pour les mânes des Girondins), MÉHUL (v. n° 109). — 38. *Strophes sur la mort de Féraud*, MÉHUL (v. n° 97). — 39. *Hymne pour la fête du 10 août*, RIGEL père (v. n° 106). — 40. *Chant de guerre*, ROUGET DE LISLE (v. n° 15). — 41. *Air pour le champ de la Fédération (hy. des Marseillais)*, ROUGET DE LISLE (v. n° 14, 26). — 42. *Invocation*, GOSSEC (v. n° 9). — 43. *Chant pour la fête du 1^{er} vend. an VII*, MARTINI (v. n° 147). — 44. *Hymne à la Victoire*, GOSSEC (v. n° 113). — 45. *Chant national à 3 chœurs*, MÉHUL (v. n° 161). — 46. *Ode patriotique*, CATEL (v. n° 31, 2285). — 47. *Apothéose de Marat et Le Peletier*, GIROUST (?) (v. n° 28).

Musique nationale : *Musique exécutée aux fêtes nationales*... par C. PIERRE, 2 fasc. gravés, n° 27698 ; voir n. 139, (ch. iv § 3) ; *Musique des fêtes et cérémonies*, etc., par C. PIERRE, vol. n° 29129 ; voir B. 141.

Musique pour instr. à vent (harmonie ou musique militaire) parties séparées mss ou gravées, en paquets. n° 1. BLASUIS, Ouv. 8° liv. v. n° 2308. — 2. CATEL, Ouv. 10° liv. v. n° 2313 b. — 2 bis. CATEL, Ouv.

¹ Voir le *Piano-solo* du 4 août 1895, transcription par C. PIERRE, et *Quatre hymnes et chants* (n° 4).

qui précède les 3 chœurs de la Bataille de Fleurus, v. n° 2313 b; Gossec, *Hymne à l'Égalité*, v. n° 23 c; *Hymne à la Liberté*, v. n° 25. — 3. CATEL, *Symph.* n° 14, v. n° 2321 a. — 3 bis. CATEL, *Ouv.* 10° liv. v. n° 2313 a. — 4. CATEL, *Symph. mil.* 5° liv. v. n° 2298. — 8. DEVIENNE, *Ouv.* 7° liv. v. n° 2305. — 10. ELER, *Ouv.* n° 16, v. n° 2322 b. — 11. *Ouv.* de Démophon de Vogel, v. n° 2271. — 12. *Airs du Camp du Grand Pré*, v. n° 2284. — 13. Gossec, *Symph. conc. mss.* v. n° 2279. — 14. Gossec, *Symph. mil.* 2° liv. v. n° 2288 a. — 14 bis. Gossec, *Chant du 14 juillet*, v. n° 6 e. — 14 ter. Gossec, *Symph. en ut*, v. n° 2301 a. — 18. H. JADIN, *Ouv.* n° 13, v. n° 2320. — 19. L. JADIN, *Symph.* 3° liv. v. n° 2293. — 20. L. JADIN, *Ouv.* 6° liv. v. n° 2303 a. — 22. LEFÈVRE, *Ouv.* v. n° 2323. — 23. MÉHUL, *Ouv.* 3° liv. v. n° 2286. — 30. a harmonie pour cérém. lug.: marches relig. v. n° 2271, 2281, 2282; b *Chanson de Roland*, v. n° 15 d. — 31. CATEL, *marche* 1° liv. v. n° 2273, *Marche* 3° liv. v. n° 2291; LEFÈVRE, *Pas de man.* 2° liv. v. n° 2290 b. — 32. CATEL, *Marche*, 1° liv. v. n° 2273; 4° liv. v. n° 2294. — 33. LEFÈVRE, *Marche*, 2° liv. v. n° 2289; CATEL, *Pas de man.*, v. n° 2287. — 34. OZI, *Pas de man.* 3° liv. v. n° 2292. — 35. Gossec, *Marche fun. mss.* v. n° 2280 a. — 37. *Marche* lug. 12° liv. v. n° 2270 b. — 38. Gossec, *Marche relig.* v. n° 2272 b. — 39. LESUEUR, *Le Chant des triomphes de la France*, mss v. n° 91 g. et 2323. — 50. *Marche*, 1^{re} et 2^e orch. v. n° 2329 à 2332.

Chansons patriotiques (carton). V. n° 68 a, 68 c, 91 c, 104 e, 117*, 136 b, 138 a, 929, 1719* 1997.

Marseillaise (carton). V. n° 14 p, 14 bd, bf, bh, bi, bj, bn, bu, bx, by, bz, ca, cd, cf, cg, cj, cl, co, 104 e, 136 b.

Classements divers, v. n° 37, 40, 40*, 68 d, 91 c et b. 140, (ch. iv § 3). — Pièces n° 24742, v. n° 2178 à 2178****, 2179, 2179*, 2186*, 2188. — Piano, v. n° 2277*, 2277**, 2285, 2286, 2335, 2337.

Partitions : Gossec, autog. vol. n° 10946, v. n° 3, 47 b, 48 a; vol. 10947, v. n° 8, 16 a, 108 a, 113 a, 114 a.; LEFÈVRE, *Marche* (v. n° 2290). — CHERUBINI, autog. vol. n° 10948, v. n° 81, 104 a, 144 a. — Divers auteurs, autog. ou copies mss, vol. n° 10949 : L. JADIN, *Hymne à J.-J. Rousseau* (v. n° 87 a); X. LEFÈVRE, *Hymne à l'Agriculture* (v. n° 119 a); H. JADIN, *Chant pour la fête de l'Agriculture* (v. n° 118 a); RIGEL, *Hymne pour la fête du 10 août* (v. n° 106 a); GIROUST, *l'Arbre de la liberté* (v. n° 41); GIROUST, *Apothéose de Marat et Le Peletier* (v. n° 28); *** (v. n° 90). — Anonymes, vol. n° 10950, autog. ou copies mss : *Hymne à la Victoire* (v. n° 84); *Hymne à la patrie* (v. n° 130); *Chant pour la fondation de la République* (v. n° 125); *Serment* (v. n° 138*).

Partitions diverses : CHERUBINI, *Marche et hymne funèbre en mémoire du général Hoche*, mss. vol. n° 16249 (v. 131 c). *** *Hymne à l'Être suprême*, mss (v. n° 53); BECK, *Hymne à l'Être suprême*, n° 27213, mss (v. n° 52); PLEYEL, *la Révolution du 10 août*, vol. n° 17431 (v. n° 27); MÉHUL, *Chant national du 14 juillet 1800*, gr. vol. 20009 (v. n° 161). — CATEL, *Marche militaire*, mss n° 743 (v. n° 2273). — *La Marseillaise*, orch. par BENLIOZ, vol. n° 14743 (v. 14 bc); Gossec, *Symph. en ut*, vol. 1772 (v. n° 2301), *Marche lugubre* (v. n° 2270); PAISIELLO, *Musica funebre*, vol. 10941, (v. n° 2333). — LANGLE, *La mort de Lavoisier*, vol. n° 2548 (v. n° 121).

Partitions d'ouvrages dramatiques : PHILIDON, *Ernelinde*, gravée, n° 3693 (v. n° 71); Gossec, *Athalie*, mss n° 1773 (v. n° 107 a); *Offrande à la liberté*, gravée, vol. n° 1763 (v. n° 608 et 14); *le Triomphe de la République ou le Camp de Grand Pré*, gravé, vol. n° 1760 (v. n° 6 b, 12 b, 13 c, 2180, 2183).

Recueil des Époques, vol. n° 26183 (voir notice et table ch. iv § 2 c).

Cinquante chants français, musique de J. ROUGET DE LISLE. vol. n° 14350 et 27743. Voir B. 138. (ch. iv § 3).

AB. BIBLIOTHÈQUE NATIONALE.

DÉPARTEMENT DES IMPRIMÉS.

1° Publications diverses.

La³² 650 n 141 | La³² 669 n 130

Lb ³⁹	Lb ³⁹	Lb ³⁹	Lb ³⁹	Lb ³⁹	Lb ³⁹	Lb ³⁹	Lb ³⁹
2466	266	3641 c 142	5082 f 342	5875 f 351	9896 f 341	10530 c 148	10702 f 352
2604	f 328	3767 c 144	5406 c 147	6130 f 353	9934 c 146	10531 c 149	
2753	f 331	4542 f 354	5713 f 349	8261 f 334	10271 f 344	10536 f 346	
Lb ⁴⁰	Lb ⁴⁰	Lb ⁴⁰	Lb ⁴⁰	Lb ⁴⁰	Lb ⁴⁰	Lb ⁴⁰	Lb ⁴⁰
2	d 269	521 b 71	1709 c 164	1900 f 368	2101 f 361	2455 c 162	
398	c 168	1154 f 359	1744 f 369	1982 c 165	2406 f 335	2459 f 373	
433	c 156	1688 f 363	1879 b 155	2036 f 360	2421 f 345		
Lb ⁴¹	Lb ⁴¹	Lb ⁴¹	Lb ⁴¹	Lb ⁴¹	Lb ⁴¹	Lb ⁴¹	Lb ⁴¹
12	f 365	886 c 159	1132 c 181	3237 c 153	3580 c 158	3864 c 180	3973 f 372
18	f 375	1033 f 374	1303 b 86	3477 b 90	3625 c 167	3893 c 177	4062 b 85
270	f 356	1103 c 174	2407 f 355	3486 c 160	3754 c 157	3895 c 178	4067 b 109
385	f 357	1106 b 91	2556 b 54	3526 c 161	3836 c 179	3915 b 88	4076 f 378

Lb ⁴²		Lb ⁴²		Lb ⁴²		Lb ⁴²		Lb ⁴²		Lb ⁴²		Lb ⁴²	
334	C 182	603	C 196	648	C 216	1948	C 197	1966	C 214	2050	C 216	2266	F 383
430	F 381	605	C 199	1524	F 380	1949	C 201	1968	C 212	2117	C 219	2380	F 367
453	C 184	614	C 204	1645	C 185	1951	C 202	1969	C 213	2123	F 384	2466	C 222
455	C 186	617	C 210	1859	C 193	1964	C 209	1981	C 205	2211	C 220	2510	C 223
477	C 188	623	C 215	1865	C 194	1965	C 211	1982	C 208	2235	F 382	2570	F 385

Lb⁴³ 403 C 226 | Lb⁴³ 654 C 227 | Lb⁴³ 671 C 234 | Lb⁴³ 710 C 237

Lc ²		Lc ²		Lc ²		Lc ²		Lc ²		Lc ²		Lc ²	
40	D 273	249	D 255	544	D 252	682	D 279	791	D 271	873	D 282	981	D 294
69	D 243	257	D 245	554	F 340	694	D 283	803	D 262	878	D 286	1000	D 296
80	D 242	271	D 250	563	D 272	708	D 265	809	F 371	905	D 284	2474	D 256
113	D 251	402	D 247	608	D 253	724	D 291	828	D 290	918	D 285	2616	D 277
147	D 275	425	D 261	623	D 257	744	D 292	850	D 276	919	—	2632	1796**
156	D 281	449	D 260	624	D 254	751	D 299	851	—	921	D 286b	2761	D 289
160	D 248	463	D 262b	658	D 266	752	D 270	853	D 280	934	D 288	325	2
218	D 246	541	D 255	659	D 258	786	D 263	867	D 278	947	D 287		

Lc ²² 24	E 313	Lc ²² 32	E 311	Lc ²² 41	E 317	Lc ²² 50	E 318	Lc ²² 73	E 315	Lc ²² 385	E 322
26	E 301	36	E 304	42	E 53	57	E 320	336	E 314	388	E 310
31	E 312	39 ^a	E 305	45	E 302	58	E 323	377	E 324	469	E 321

Ld⁴ 3293 F 337 | Ld⁴ 6997 F 338 | Ld¹⁶⁶ 6 B 116 | Ld¹⁶⁶ 8 B 114

Le³ 33 F 348 | Le³⁸ 307 1237 | Le³⁸ 410 211 | Le³⁸ 623 C 166 | Le³⁸ 789 C 175 | Le³⁸ 1784 A 19
 Le³⁸ 1834 C 176 | Le³⁸ 2523 47

Lk⁷ 6834 C 226 | Li³⁷² — 1926 | Ln²⁷ 10376 2072* | M 28285 F 346 | V 20776 D 264 | V 28324

2° Série musicale.

Vm ⁷	N°	Vm ⁷	N°	Vm ⁷	N°	Vm ⁷	N°	Vm ⁷	N°	Vm ⁷	N°	Vm ⁷	N°
4454	B 138	7042	1526	7055	1387	7085	83	7111	2278	16331	340	16359	2219
6208	30 c	7043	2298	7056	64 a	7086	911	7111 ^{bit}	2327	16331	2189	16361	1261
—	1138	7044	22 c	7057	75	7087	167 c	7112	608 h	16332	—	16362	—
—	1559	7045	2300	7058	76 a	7088	86 a	—	14 k	16333	—	16363	—
—	980	7046	2299	7059	77 a	7089	107 b'	7113	—	16334	1761	16365	1148
6620	181	7047	65 b	7060	85	7092	B 132	7116	2277**	16335	—	16366	348
7019	2285	7048	2303	7061	69 a	7093	A 29	7956	B 139	16336	—	16367	2171
7020	8 c	7049	68 b	7062	82 a	7094	179	8796	45	16337	—	16368	—
7021	2273	7050	2272	7063	74	—	181	8797	83	16338	—	16369	—
7022	2287	7051	2304	7064	54 a	—	189	16341	339	16339	—	16370	—
7023	1517	7052	72	7065	67	—	194	16342	315	16340	1761	16371	—
7024	1269	7053	161 b	7066	64 b	—	203	16343	—	16341	—	16372	—
7025	2288	7053 ^{bit}	65 a	7067	77 b	—	204	16344	—	16342	1722	16373	667
7026	16	—	194*	7068	69 b	—	209	16345	415	16343	1721*	16374	—
7027	2289	—	1268	7069	82 b	—	363	16346	—	—	1722	16375	—
7028	2290	—	1269	7070	33 a	7100	2258	—	2144	16344	1721*	16376	—
7029	1250	—	1383	7071	80	—	2259	16348	2174	16345	358	16377	668
7030	1283	—	1435	7072	1674	—	2260	16349	—	16346	—	16379	401
7030 ^{bit}	979	—	1436	7073	30 a	—	2261	16320	—	16347	—	16380	—
7031	2286	—	1437	7074	1983	—	2262	16321	1852	16348	—	16381	—
7032	32 a	—	1439	7075	42 a	—	2263	16322	—	16349	2159	16382	—
7033	2291	—	1440	7076	20 a	—	2264	16323	—	16350	—	16383	—
7034	2292	—	1517	7077	B 135	—	2265	16324	1852	16351	322	16384	—
7035	1436	—	1535	7078	B 137	—	2266	16325	—	16352	—	16385	463
7036	1435	—	1536	7079	45	—	2267	16326	2178	16353	—	16386	687
7037	2293	—	1589	7080	15 a	—	2268	16327	2184	16354	322	16387	341
7038	49 b	—	1590	7081	44 a	—	2269	16328	2185	16355	719	16388	—
7039	48 c	—	1250	7082	44 a	—	2272	16329	—	16356	—	16389	—
7040	2294	—	1270	7083	44 c	7103	141	16330	340	16357	—	16390	—
7041	2295	7054	58 a	7084	73	7107	140g	—	2169	16358	—	16391	342

Vm ⁷	N ^o	Vm ⁷	N ^o	Vm ⁷	N ^o	Vm ⁷	N ^o	Vm ⁷	N ^o	Vm ⁷	N ^o	Vm ⁷	N ^o
16392	342	16464	1095	16530	1446	16595	1615	16667	608 b	16759	64	16835	524
16393	1019	16465	826*	16531	1542	16596	910	16668	—	16760	67	16836	—
16394	922	16466	325	16532	1689	16597	—	16669	608 b	16761	44 b	16837	—
16395	—	16467	1756	16533	1594	16597 ^{bis}	349	16671	701	16762	116 c	16838	665
16396	848	16468	—	16535	—	16598	909	16672	356	16763	116 b	16839	—
16397	—	16469	2220	16536	1357	16599	909	16673	—	16763 ^b	—	16840	2233
16398	—	16470	—	16537	—	16600	846	16674	323	16764	124 a	16841	—
16399	338	16477	2206	16538	1539	16601	971	16675	—	16765	—	16844	972
16400	1081**	16478	2207	16539	—	16602	—	16676	—	16766	517	16845	—
16401	—	16480	857	16540	1538	16603	1763	16677	370	16767	—	16846	—
16402	328	16482	2162	16541	1538	16604	—	16678	—	16768	—	16847	1681
16403	611	16483	2165	16542	1682	16605	1775	16679	1374	16769	—	16848	1719*
16404	980	16484	2166	16543	1592	16606	—	16680	—	16770	149 a	16849	—
16405	707	16485	728	16544	1477	16607	—	16681	1376	16772	65 a	16851	1774
16406	—	16486	1328	16545	—	16608	993	16682	324	16773	65 b	16852	—
16408	709*	16487	—	16546	—	16609	—	16683	179	16774	65 a	16853	1381
16409	689	16488	1598	16547	1560*	16611	715***	16684	329	16775	103 c	16855	1262
16410	—	16489	355	16548	1543	16612	74 b	16685	—	16776	103 b	16856	—
16411	1097	16490	—	16549	1595	16613	—	16691	1291	16777	—	16857	1765
16412	—	16491	14 p	16550	—	16614	864	16692	—	16778	—	16858	—
16413	1097	—	669	16551	1369**	16615	—	16693	—	16779	103 c	16859	—
16414	1098	16493	1759	16552	—	16615 ^{bis}	357	16694	—	16780	103 b	16860	1697
16415	—	16494	992	16553	2013	16617	361	16695	1346	16781	1250	16861	1627
16416	826*	16495	—	16554	2013	16618	—	16696	—	16782	—	16862	1431
16426	2256	16496	1456	16555	1534	16619	1601	16697	374	16783	99 a	16863	1191**
16427	—	16500	706	16556	—	16620	—	16698	—	16784	—	16864	—
16428	2143	16501	—	16557	1577	16621	2170	16701	2233	16787	81 d	16865	—
—	2144	16502	2192	16558	—	16622	—	16702	2188	16788	—	16866	1293
16429	332	—	2193	16559	1380	16623	1487	16703	2255	16789	—	16867	—
16430	—	—	2195	16560	2243	16624	—	16704	1479*	16790	104 d	16868	1192*
16431	360	16503	2013	16561	—	16628	1259	16705	755	16792	81 d	16869	—
16432	—	—	2196	16562	—	16629	—	16707	828	16793	115 c	16870	—
16433	—	—	2197	16563	—	16630	340	16710	336	16794	—	16871	—
16434	—	16504	2199	16564	2244	16631	—	16711	—	16795	131 e	16873	1096
16435	1672	—	2198	16565	—	16632	1504	16712	—	16796	—	16874	—
16436	—	16505	2201	16566	—	16633	862	16713	330	16797	131 d	16875	980
16437	1764	—	2200	16567	—	16635	911	16715	1699	16798	—	16876	—
16438	—	16506	2203	16568	2245	16636	—	16716	—	16799	160	16878	1700
16440	397	—	2202	16569	—	16637	1100	16717	—	16800	—	16879	1266
16441	—	16507	2204	16570	—	16638	—	16721	92 b	16801	144 d	16880	1452
16442	303	16508	2205	16571	—	16640	346	16722	1265	16802	—	16883	1451
16443	727	—	2206	16572	—	16641	—	16723	—	16803	104 e	16884	108 c
16444	1555	16509	2207	—	2246	16642	788	16724	1264	16804	—	16885	—
16445	—	16510	402	16573	—	16643	—	16725	—	16805	—	16886	156
16446	—	16511	403	16574	—	16644	2246	16726	315	16811	1487	16887	—
16447	1220	16512	363	16575	—	16645	2145	16729	825*	16813	1702	16888	6 d
16448	—	16513	364	16576	1327	16646	524	16731	1543	—	908	16889	—
16449	—	16514	1193	16577	1540	16647	—	16732	—	16814	1383	16890	—
16447	1220*	16516	661	16578	1370	16648	468*	16739	1701	—	1440	16891	98 c
16448	—	16517	72 c	16579	—	16649	—	—	1332	16815	—	—	1268
16449	—	16518	—	16580	1365	16650	—	16740	117*	—	1383	16892	98 c
16450	1753	16519	72 a	16581	—	16651	530	16741	—	16818	1993	16893	—
16451	—	16520	—	16582	—	16653	1518	16742	—	16821	139	16894	98 b
16452	320	—	1589	16583	—	16654	—	16743	110 a	16822	1526	16895	114 d
16453	1263	16521	1198	16584	—	16655	2191	16744	—	—	1588	16896	—
16454	—	16522	134**	16585	1340	16656	—	16748	1769	16823	1526	16897	—
16455	—	—	1984	16586	—	16657	—	16749	—	—	1588	16898	979
16456	1292	16523	994	16587	1981	16658	2180	16751	1387 b	16824	1339	16899	122 a
16457	—	16524	—	16588	—	16659	—	16752	—	16825	1517	16900	122
16458	558	16525	1378	16589	705	16660	326	16753	1379	16826	1269	16901	8 c
16459	640	16526	1300	16590	2231	16661	—	16754	1453	—	1517	16902	2181
16460	1726	16527	—	—	2232	16662	—	16755	82 b	16828	1464	—	2182
16461	177	16528	1198	16592	1041	16663	725	16756	77 b	16829	—	—	2183
16462	1513	—	1382	16593	—	16664	1218	16757	69 b	16830	1281	—	2184
16463	—	16529	1379	16594	1615	16665	—	16758	54 a	16831	—	16903	2180

16904	49d	16934	1588	16965	1563	16995	68a	17036	1762	17065	33	17098	14cb
16905	49c	16935	1435	16966	—	16996	—	17037	—	17066	73a	17099	14ce
16906	49e	16936	123a	16967	1433	16997	—	17038	—	17067	—	17101	14cf
16007	86a	16937	1357	16968	1533	16998	—	17039	2243	17068	—	17102	14cg
16908	—	16939	112a	16969	—	16999	—	—	2244	17069	14i	17103	14ch
16909	86b	16940	—	16970	—	17000	—	—	2245	17070	14p	17105	14ci
16910	7b	16941	87c	16972	1561	17007	161	—	2246	17071	—	17110	14ck
16911	102b	16942	—	16973	—	17013	97b	17040	2248	17072	—	17116	15b
16912	—	16943	118c	16974	2237	17014	101a	17041	2249	17073	14o	17122	1100
16913	—	16944	—	16976	100a	17015	—	17042	2250	17074	14m	17123	—
16914	113c	16945	—	16977	—	17016	145a	17046	1589	17075	14i	17125	60
16915	12	16946	—	16978	—	17017	—	17047	106c	17076	14q	17126	—
—	13	16947	1437	16979	91d	17018	1535	17048	—	17077	14r	17137	1548
—	13b	—	1439	16980	—	17019	—	17049	1290	17078	14bh	17138	—
16916	2180	16948	1437	16982	146b	—	1589	17050	—	17079	14bi	17139	1581
16917	107b	—	1439	16983	—	17020	109b	17052	14aj	17080	14	17140	1591
16918	177b	16949	1853	16984	120c	17021	—	17053	14bb	17081	14a	17185	B 140
16919	1083	16952	1536	16985	—	17022	—	17053 ^{bis}	979	17082	—	17611	136c
16920	909	—	1590	16986	117*	—	113c	17055	14c	17085	14bo	17612	—
16921	—	16953	1536	—	120b	17023	101b	17056	14n	17086	14bq	17651	B 141
16923	1386	—	1590	16987	—	17024	—	17057	14d	17087	—	17911	—
16924	148a	16954	105a	—	117*	17025	101a	17058	14b	17088	14bp	98148	14ai
16925	—	16955	—	16989	70b	17026	—	17059	137b	17089	14bd	98149	14br
16926	—	16956	—	16990	—	17027	2028	17060	137a	17090	14bx	98150	14bu
16928	42b	16959	119c	16991	—	17028	2025	17061	11c	17091	—	98151	14by
16929	—	16960	—	—	114c	17029	95	17062	—	17094	—	98155	14cc
16933	1526	16962	1449*	16992	70	17031	1673	17063	11d	17095	—	—	—
—	1436	16963	—	16993	70a	17032	—	17064	—	17096	14ca	—	—
—	1588	16964	—	16994	—	17035	1669	17064 ^{bis}	11a	17097	14cb	—	—

3^e Poésie.

Ye.	N ^o .	Ye.	N ^o .	Ye.	N ^o .	Ye.	N ^o .	Ye.	N ^o .	Ye.	N ^o .	Ye.	N ^o .	
422	E. 308	3081	604	3155	324	3200	567	11769	E. 319	16520	1589	19205	295	
—	222	3084	220	—	362	3201	328	12484	B. 106	16591	2120	19207	559	
—	226	3085	296	—	382	3202	F. 339	12500	B. 113	17503	733	19208	526*	
541	B. 65	3092	231	—	449	3203	562	13639	1342	—	734	19213	1811	
861	B. 129	3094	259	—	464*	—	568	13825	324	17544	1108	19214	1691	
969	1308	3096	243	3157	330	3208	617	—	362	17547	1969	19215	843	
—	2100	3097	F. 327	—	450	3211	295*	—	449	17549	250	19216	646	
—	2101	3099	243	3164	512	3247	B. 113	—	464*	17550	366	19217	2108	
—	2102	3100	257	3165	313	3248	—	13954	1731	17569	816	19200	1463	
—	2103	—	257*	3165	492	3389	780	—	1771	17577	1813*	19325	1729	
1041	B. 58	—	261	—	493	—	781*	14443	64**	—	1815*	19347	E. 308	
1750	328	3101	F. 333	3166	490	4016	6	14566	8796	—	1818	20043	2003	
2230	763	3103	245	3167	497	7185-67	783	14605	1549	17578	1910	20084	1012	
2411	1730	3110	251	—	497*	—	68	1596	15397	968	17579	594	20095	1820
2602	B. 60	—	262	3168	482*	—	69	808	15833	1118	17595 ^{bis}	198	20096	924
3022	243	3114	D. 250	3171	434	—	70	939	—	1117	—	695*	20097	1620
3042	B. 34	3115	D. 250	3174	258	—	71	1798	15928	1321	17629	B. 77	20098	1389
3043	436*	3122	D. 50	3176	343	—	72	1850	15932	1906	17680	B. 104	20101	2122
3045	F. 329	3130	F. 332	3179	436	—	75	2072	16141	764*	17655	B. 107	20150	F. 332
3046	184	3131	188	3181	1271	10268	B. 60	—	765	—	17780	180	20151	—
3047	174	—	405	3182	481	10659	B. 63	—	766	—	17818	500	20320	553
3064	200	—	413	3183	964	10764	E. 306	16142	769**	—	17828	C. 63	20467	E. 308
—	1085	3132	407	3185	854	10765	—	—	770	—	17833	B. 72	20622	738
3065	181	3136	384	3186	539	10768	—	—	771	—	17941	B. 57	20623	456
3067	182	3137	219	3188	432	11284	B. 100	—	772	—	18976	B. 52	20624	507
3068	182*	3141	730	3191	553	11285	B. 101	—	773	—	19192	1566	20675	637**
3069	703	3143	435	3192	508	11286	B. 49	16373	834*	19193	979	20790	1788*	
3070	169	3145	B. 40	3193	433	11287	B. 79	16377	668	19197	1746	20865	380	
3072	199	3149	B. 39	3194	456	11288	E. 310	16379	595	19199	291	21001	243	
3077	F. 326	3150	303	3195	B. 43	11675	E. 303	16467	1756	19200	1750	21635	B. 46	
3078	206	3151	304	3197	F. 343	11676	—	16468	—	19201	2134	21636	487*	
3079	180	3154	366	3198	491	11677	—	16493	1759*	19203	1785	21656	B. 47	

Yc.	N ^o .	Yc.	N ^o .	Yc.	N ^o .	Yc.	N ^o .	Yc.	N ^o .
22729	882	32086	B. 43	35763	761	55471	1565	55873	1022
23461	814	32087	B. 44	—	763*	— 637	1822	55898	116
23462	489	32473	73	—	787*	—	1823	55899	65
—	489*	32535	1971	—	810	—	1824	55958	2060***
23522	598	32536	942	—	813*	— 749	1012	56375-	36 826*
24135	1567	32546	B. 48	—	814*	— 750	644	—	984
24333	878	32547	—	—	815*	— 787	1011*	— 78	853
24422	1732	32559	1001*	—	816*	— 949	B. 35	—	862**
24567	883	32563	1119	—	817*	— 1115	713	—	898
—	884	32564	2123	—	819*	— 1117	859	—	898*
24811	865	33170	947	—	838*	— 1118	913	—	899
24883	213	34121	B. 56	—	861**	—	14	—	902*
25366	881	34908	567	—	866	— 1119	14	—	903
25807	65	34916	221	—	874*	— 1124	2062	— 79	14
25808	—	—	220	—	1082*	— 1128	725	— 86	510
25816	B. 58	35087	240*	—	B. 38	— 1132	95	— 86	511
25820	155	35511	1782	40659	B. 125	— 1145	1571	— 87	2001*
26039	B. 71	35536	171	42225	B. 78	— 1148	1120	— 89	660
26086	B. 93	35537	497	44426	1568	— 1179	316	—	722
26730	863*	—	497*	44701	557	—	317*	— 187	967
26836	809	35625	B. 102	44863	712	—	318	— 198	903*
26837	—	35688	B. 68	44959	2089*	— 1180	1153	—	904
26926	B. 89	35763	B. 41	—	2113	—	1154	— 203	2086
26958	B. 103	—	48	45646	1383*	— 1181	853	— 206	866
27177	599	—	190	46050	B. 60	— 1182	898*	— 207	1963
27360	1704	—	239**	46527	1602	—	899	— 212	965
27642	B. 92	—	240	46540	1977	— 1297	2028	— 223	1574
27662	2041	—	240*	46541	1985	— 1300	925	— 225	2087
28283	B. 61	—	244	48083	226	— 1307	1001	— 234	1572
28327	B. 87	—	303	48107	1692	—	1027	—	1573
28497	1022	—	437	48296	257	— 1359	697	— 245	1909
28585	1002	—	464	48331	41	—	1524	— 293	947
28586	1703	—	539*	—	1242	—	1156	— 294	966
—	1712	—	542*	48378	B. 84	—	1157	— 302	312
28591	F. 377	—	543	49215	1911	—	1614	— 318	909
28596	90	—	549*	—	1915	—	1616	— 329	971
—	1627	—	557*	49377	1880*	—	1618	— 329	1258
28597	1698	—	559*	50245	1733	— 1405	1400	— 343	609
28599	1458	—	570*	50485	889	— 1421	971	— 348	278
28658	B. 111	—	571*	52490	1399	— 1444	1994	— 399	1663
28730	B. 81	—	580*	53042	1986	— 1480	1765	—	1662
29156	178	—	581*	—	2131	— 1522	1069*	— 405	1993
29826	619	—	660	53043	2130	— 1532	2066	— 413	401
30002	B. 83	—	664*	53044	2111*	— 1533	2030	— 420	B. 34
30177	1779	—	685	53177	1935	—	2069	— 431	717
30312	B. 128	—	689	53532	539	— 1537	1555	—	716
30323	B. 127	—	690**	53559	1021	— 1538	1513	— 436	608
30324	—	—	691	54629	667	— 1539	1357	— 509	1758
30325	—	—	709	54654	379	— 1732	365	—	1854
30326	—	—	712*	54838	238	— 1744	1062	—	1855
30614	508	—	713*	55471	552	— 1769	1719*	—	1856
30615	219	—	717*	—	1985*	— 1770	1735	—	1915*
30618	518*	—	719	— 16	1997	—	1762	— 514	1964
30715	1020	—	721*	— 202	790	— 1777	1631	—	1965
31065	B. 118	—	722	— 324	2112	— 1834	861	— 527	2233
31717	B. 119	—	722*	— 408	2012	55785	432	— 528	1273
32085	B.S 55	—	724*	— 582	1219*	55866	162		

4^o Théâtre.

Yth.	N ^o .	Yth.	N ^o .	Yth.	N ^o .	Yth.	N ^o .	Yth.	N ^o .	Yth.	N ^o .
430	2251	3555	2160	4738	2253	9050	2228	12695	2239	14091	2170
1272	2159	3556	—	6937	2226	9051	—	12787	2240	15584	2145
1387	2219	3859	2257	8483	2192	12643	2146	14039	2233	16482	2174
										16496	2189
										17550	2179
										19851	2243

Yl.	N°.		Yl.	N°.		Yl.	N°.
1143	D. 295		8813	50		11672	6*
Z.	N°.		Z.	N°.		Z.	N°.
5297	D. 293		5335	D. 300		20776	D. 264
						25188	D. 274

DÉPARTEMENT DES MANUSCRITS.

N. acq. fr. 3242 2269* | 4299 1400 | 6620 A 21 | 7004 A 22
 9199 c 58, 60 | 9214 517 b | 12755 A 23

DÉPARTEMENT DES ESTAMPES.

Qb 89, v. n° 518. — Qb 106, v. n° 1956. — Qb 108, v. n° 1916, 1918. — Qb 112, v. n° 2052.
 Qb 114, v. n° 2092. — Qb 115, v. n° 2105, 2124. — Qb 116, v. n° 2089**, 2107, 2109. —
 Qb 117, v. n° 2133. — Qb 119, v. n° 2135, 2136.

AC. ARCHIVES NATIONALES.

Série AD VIII 16 [v. c 150, ch. iv, § 3]: v. n° 18, 36, 79, 1387. — AD VIII 17: v. c 191.

AD VIII 18: v. c 208, 215, 216.

AD VIII 19: v. n° 36, 79, 95, 103, 105, 113, 130, 267, 398, 947, 956, 957, 971, 980, 981, 982, 983, 985, 986, 987, 988, 1065, 1192, 1218, 1220, 1334**, 1374, 1409, 1972, 1974, 1975 et A 24; B 73, 93; C 143, 145, 157, 175, 179, 201; F 361.

AD VIII 35 [v. B 40, 51, 69, 84, 90, 97, 110, 112; E 308; F 376]: v. n° 22, 29, 48, 65, 66, 103, 105, 106, 131, 142, 147, 216, 248, 388, 389, 390, 399, 449, 458*, 459, 461, 541*, 871, 872, 876, 877, 890, 957, 1002, 1076, 1088, 1122, 1155*, 1193, 1204, 1210, 1211, 1218, 1220, 1227, 1235, 1239, 1240, 1241, 1246, 1247, 1248, 1249, 1274, 1277, 1294, 1297, 1301, 1307, 1321, 1326, 1331, 1335*, 1336, 1374, 1376, 1402, 1405, 1427, 1447, 1449, 1504, 1529, 1544, 1560, 1635, 1636, 1637, 1638, 1639, 1639*, 1640, 1641, 1642, 1643, 1644, 1645, 1655, 1825, 1830, 1904, 1905, 2024, 2046*, 2062, 2066.

AD VIII 36 [v. B 42, 122, 134]: v. n° 76, 11 c, d, 49, 65, 66, 68, 70, 72, 81, 87, 91, 92, 95, 98, 99, 101, 102, 103, 106 c, 107 b, 123, 124, 131, 146, 148, 149, 517, 644*, 761, 767, 803*, 804, 908, 928, 945, 961, 979, 1034*, 1040, 1201, 1224, 1225, 1226, 1268, 1269, 1300, 1332, 1360, 1381, 1383, 1435, 1436, 1437, 1439, 1440, 1469, 1517, 1535, 1536, 1571, 1589, 1590, 1632, 1694, 1701, 1702, 1752, 1757, 1758, 1857, 1879*, 1895, 1917, 1938*, 1941, 1989, 1990, 2001, 2004, 2005, 2074, 2075, 2076, 2077.

AD VIII 45: v. n° 2070. — AD XVII 49: v. B 59, 115, 117; F 373. — AD XVIII 468: v. c 199, 215, 216.

AF II 30: v. n° 73, 100, 103, 864**, 1020, 1125*, 1126*, 1296, 1343*, 1364*, 1368, 1404, 1406, 1407, 1407*, 1407**, 1408, 1408**, 1414*, 1415, 1441, 1448*, 1448**, 1449*, 1454, 1457*, 1462*, 1480*, 1485*, 1490*, 1511**, 1521, 1522, 1532*, 1600*.

AF II 31: v. n° 11, 109. — AF II 32: v. n° 79, 81, 95, 96, 107. — AF II 33: v. n° 109.

AF III 10: v. n° 138. — AF III 273: v. n° 1982, 2042*, 2045*. — AF III 341: v. n° 107. — AF IV 1473: v. n° 1811*.

C 121: v. n° 307. — C 192: v. n° 254.

D XXXVIII 2: v. F 371. — D XXXVIII 3: v. n° 1207**, 1393, 1408.

D XXXVIII 5 (65): v. n° 675, 1255, 1256, 1296, 1304*, 1316, 1349, 1350, 1351, 1352, 1353, 1354, 1355, 1358, 1366, 1368*, 1368**, 1370, 1401, 1412, 1435, 1449*, 1518, 1552, 1557, 1587, 1709, 1768, 1830*, 1936, 1937, 1998, 1999.

D XXXVIII 5 (66): v. n° 745, 1244, 1324, 1798*, 1819.

D XXXVIII 5 (67): v. n° 540*, 774, 832, 860*, 979, 1110, 1237, 1384, 1404, 1404**, 1597, 1767, 1781, 1825, 1827.

F⁴ 1017: v. n° 163, 164, 165, c 233. — F⁴ 2090: v. n° 1680, 1721. — F⁴ 2092: v. n° 163, 164, 165, c 233. — F⁴ 2094: v. n° 146, 163, 164, 165, 2090, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129* et B 126. — F⁴ 2095: v. n° 146.

F¹⁷ 1008: v. n° 929, 1077*, 1519*. — F¹⁷ 1009: v. n° 2. — F¹⁷ 1009¹: v. n° 1040, 1078*, 1096, 1101*, 1187*, 1192*, 1201*, 1201***, 1233*, 1262, 1522*. — F¹⁷ 1009²: v. n° 1213*, 1213**, 1229, 1229*, 1233. — F¹⁷ 1010¹: v. n° 1253. — F¹⁷ 1010²: v. c 172, 173; v. n° 608, 1072, 1274, 1326*, 1360**, 1362, 1364**, 1523. — F¹⁷ 1012: v. n° 113, 1532. — F¹⁷ 1065: v. n° 144. — F¹⁷ 1068: v. n° 107, 122.

W 316 : v. n° 1781**.

Cotes.	Notices.	Cotes.	Notices.	Cotes.	Notices.	Cotes.	Notices.	Cotes.	Notices.	Cotes.	Notices.	Cotes.	Notices.	Cotes.	Notices.	Cotes.	Notices.
		166		560	203	687	244	1265	278	2228	321	1099	364		828		
CART. 5.		167	B. 82	204	209	245	639	279	1041	322	1097	365		858			
92	B. 51	168		851	205	861	246	1191**	280	1287	323	1700	366		1451		
—	876**	—		852	206	1081**	247	1293	280 ^b	—	324	253					
93	B. 51	169		741	207	1290	248	1687	281	212	325	1259	CART. 7.				
94	1084	170		1797**	208	689	249	728	282	199	326	60	367		767		
95	184	171	1106	209	826*	250	1328	283	686	327	911	368		29			
96	797	172	1963	210	360*	251	833	284	540	328	1100	370		1988*			
97	1969	173	1314	212	1774	252	669	285	910	329	788	371		1367			
98	380			213	1066	253	1082	286	1496	330	1285	372		1362**			
99	861	CART. 6.		214	2160	254	1192*	287	909	331	526	373		1381			
100	1065*	174	315	215	2161	254 ^b	1192*	288	750	332	524	374		2052			
101	839	175	2211	216	2163	255	930	289	846	333	722	375		1357			
102	1995	176	2213	217	2164	256	1096	290	172	334	1773	376		947			
103	1050	177	2215	218	2165	257	1497	291	971	335	1518	377		1049			
104	759		2271	219	2166	258	836	292	1444	336	1769	—		1048			
105	762	178	2218	220	2167	259	1759	293	1763	337	2191	378		1072			
106	665	179	391	221	2168	260	992	294	1775	338	1266	379		14			
107	194	180	1852	222	293	261	189	295	1325	339	12	380		850			
108		181	1721*	223	217	262	1493	296	993	—	13	381		171			
à	B. 48	182	1262	224	863	263	2193	297	2146	340	725	382		878			
143		182 ^b	—	225	886	—	2192	298	2147	341	1218	383		907			
144	569	183	1445	226	1764	264	2195	299	2147	342	1326	384		1003*			
145	216	184	838	—	223	—	2194	300	2148	343	2172	385		2047			
146	1513	185	2219	227	26	265	2197	301	2149	344	2176	386		758			
147	843	185 ^{bis}	—	228	727	—	2196	302	2150	345	2173	387		1003			
148	1112	186	2222	229	827	—	2198	303	2151	346	2177	388		645			
149	2031	187	2224	230	731	265	2199	304	2152	347	2175	389		2062			
150	527	—	2223	231	895	266	2200	305	2153	348	2189	—		201			
151	1729	188	2225	—	896	—	2201	306	2154	349	1494	—		1587			
152	630	189	1261	232	700	267	2201	307	2155	350	1294	—		1709			
153	1803	190	702	233	1220	—	2200	308	2156	351	1286	390		875			
154	435	191	732	—	1220*	268	2203	309	2157	352	1374	391	B.	75			
155	897	192	688	234	1753	—	2202	310	2158	353	1376	392		1074*			
156	2002	193	659	235	830	269	2204	312	245	354	847	393		1264			
157	698	194	574	236	1263	270	2206	313	720	355	834	394		1502			
158	706	195	1765	237	1434	—	2205	314	648	356	685	395		888			
159	1193	196	831	237 ^b	—	271	2207	315	733	357	62	396		1987			
160	1000	197	1697	238	1295	272	2208	—	734	358	2180	397		994			
161	971	198	1627	239	1541	273	704	316	1373	359	2181	398		1288			
162	1032	199	667	240	640	274	363	317	1275	360	2182	399		1011**			
163	742	200	668	241	1081	275	1377	318	193	361	726	400		1012			
164	637	201	2171	242	825*	276	1193	319	737	362	836*	401		887			
165	319	202	665	243	1095	277	1981	320	1098	363	168*	402		1432			

Cotes.	Notices.	Cotes.	Notices.	Cotes.	Notices.	Cotes.	Notices.	Cotes.	Notices.	Cotes.	Notices.	Cotes.	Notices.
403	1378	412	1542	421	1543	430	1370	437	B. 115	444	545	453	D. 254
404	1371	413	1503	422	1291	431	1495	445	B. 97	446	B. 73	454	B. 43
405	1372	414	837	423	1450	432	B. 80	CART. 8.		447	B. 105	455	B. 44
406	1375	415	736	424	1369**	433	1712	440	B. 99	448	B. 97	456	B. 45
407	1387	416	826	425	1492	434	1627	441	436	449	B. 70	457	220
408	1260	417	1083	426	1537	435	1021	442	B. 112	451	B. 249		
409	1428	418	980	427	2048	436	142	443	1114				
410	1446	419	1477	428	2248	—	1786	—	1115				
411	1550	420	1452	429	1540	—	1787	—	1139	452	C. 193		

AE. BIBLIOTHÈQUE DE LA CHAMBRE DES DÉPUTÉS.

Carton : *Mélanges, fêtes*, hymnes publiés par le Magasin de musique : v. n° 6 d, 14 aj, 68 a, 70 a et b, 72 a, 81 d, 87 c, 97 b, 98 b, 99 a, 100 a, 101 a, 102 b, 103 b, 104 d, 105 a, 106 e, 108 c, 109 b, 113 c, 114 d, 115 d, 116 c, 117*, 118 c, 119 c, 120 c, 122 a, 123 a, 124 a, 131 d, 132, 136 c, 145 a, 156 a, 517, 1853 et A 25.

AF. BIBLIOTHÈQUE DE L'OPÉRA.

Portefeuille : *Musique des fêtes nationales* (1 vol. relié), recueil factice et feuilles détachées. Éditions in-8° du Mag. de musique : v. n° 6 d et e, 7 b, 49 c et d, 65 a, 68 a, 70 a, 72 a, 81 d, 86 a, 87 c, 91 c et d, 92 b, 98 b et c, 99 a, 101 a et b, 102 b, 103 b, 105 a, 108 c, 109 b, 114 d, 116 c, 117*, 118 c, 119 c, 120 c, 122 a, 517 a, 908, 1250 a, 1265, 1268 a, 1269 a, 1383 a, 1435 a, 1436 a, 1437 a, 1439, 1517 a, 1533, 1535 a, 1536 a, 1588 a, 1589 a, 1590 a, 1694, 1702 a, 1752 a.

Éditions in-4°, fragments des 5°, 10°, 11°, 12° livraisons (v. ch. iv, § 2 b) et n° 6, 91, 117.

Éditions diverses : v. n° 82 b, 1264, 1456, 1533.

Musique exécutée aux fêtes nationales, etc. par C. PIERRE (v. B 139).

Musique des fêtes et cérémonies... par C. PIERRE (v. B 141).

Chants politiques, carton A-G : v. n° 134, 134*, 134**, 161 b. — *La Marseillaise* : v. n° 14 m, 14 bm, 14 bv, 14 cn.

Partitions manuscrites : v. n° 22 a, 23 a, 24 a, 26 a, 55, 126. — Partitions diverses : v. n° 12 b, 14 k.

Recueils de chansons (paroles seules) : vol. n° 6097, voir B 124; n° 7791, voir B 95.

AG. BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE DE PARIS.

Cotes.	N°.	Cotes.	N°.	Cotes.	N°.	Cotes.	N°.	Cotes.	N°.	Cotes.	N°.	Cotes.	N°.
580	A. 1	9291	B. 92	12272	B. 60	12272	C. 196	12272	C. 235	18238	B. 107	24336	B. 128
—	F. 379	9293	B. 50	—	B. 71	—	C. 198	—	C. 238	18508	723	25488	1661
618	D. 254	9308	A. 7	—	C. 151	—	C. 199	—	C. 239	19767	200	—	1660
702	B. 77	9312	A. 8	—	C. 152	—	C. 200	—	C. 240	22623	B. 107	25900	A. 17
3235 ^{bis}	C. 144	9338	A. 9	—	C. 153	—	C. 202	—	C. 241	22624	E. 316	—	B. 43
3236	—	9398	B. 76	—	C. 157	—	C. 203	—	F. 350	22642	B. 46	—	B. 58
3241	B. 111	10151	A. 27	—	C. 161	—	C. 204	—	F. 360	22820	B. 100	—	F. 330
—	B. 119	10156	B. 44	—	C. 166	—	C. 205	—	F. 361	22822	B. 77	—	F. 377
7286	A. 25	10254	A. 26	—	C. 167	—	C. 210	—	F. 364	22823	B. 63	26081	B. 60
7542	A. 2	11834	B. 89	—	C. 169	—	C. 213	12273	C. 162	22824	B. 99	—	B. 84
7666	1237	11945	D. 276	—	C. 170	—	C. 215	15018	B. 63	22830	A. 28	31713	B. 126b
7783	A. 3	—	182*	—	C. 171	—	C. 217	15018 ^b	B. 81	22834	A. 14	31715	—
7792	366	—	237*	—	C. 173	—	C. 218	16965	A. 11	22838	A. 15	31816	B. 276
7953	171	—	510*	—	C. 174	—	C. 221	—	B. 66	23918	A. 16	31817	B. 100
8447	A. 4	12031	C. 236	—	C. 182	—	C. 224	18148	A. 12	—	B. 51	31831	B. 63
8521	A. 5	—	F. 336	—	C. 183	—	C. 228	18149	A. 13	—	B. 60	31832	A. 18
8640	F. 366	—	180*	—	C. 187	—	C. 229	18189	B. 77	—	B. 75	—	B. 64
8702	654	—	703	—	C. 189	—	C. 230	18235	B. 81	—	B. 93	32328	B. 100
8751	A. 6	12272	A. 10	—	C. 190	—	C. 231	18236	B. 49	—	B. 123	Usuels.	B. 139
9077	B. 48	—	B. 59	—	C. 192	—	C. 232	18238	B. 100	—	F. 326	—	B. 141

AH. ARCHIVES DE LA SEINE.

Procès-verbaux... municip. des 1^{re} et 5^e arrond. VD*; D. M 20. — V. n^{os} 70 a, 72 a, 112, 149 a, 396, 845, 1588, 1590, 1929, 2015, 2048, 2316 et c 195.

AI. BIBLIOTHÈQUES DES DÉPARTEMENTS.

Caen, mss. 106, p. 291 (v. n^o 798), p. 292 (v. n^{os} 577, 554), p. 293 (v. n^o 584), p. 299 (v. n^o 476), p. 303 (v. n^o 820).

Clermont-Ferrand, 1074 (v. c 154). — Fécamp, v. n^o 14 i.

La Rochelle, mss. 657, p. 142 (v. n^o 1235), p. 181 (v. n^o 1339), p. 282 (v. n^{os} 2096, 2097, 2098, 2099), p. 284 (v. n^o 2091), p. 291 (v. n^{os} 2095, 2110).

Le Mans, vol. 21, t. V, p. 50 (v. n^o 819), p. 53 (v. n^o 2136); p. 253 (v. n^o 1123), p. 255 (v. n^o 1657), p. 258 (v. n^o 2017), p. 260 (v. n^{os} 979, 1658), p. 263 (v. n^o 1497), p. 268 (v. n^o 1416), p. 270 (v. n^o 1648), p. 273 (v. n^o 1423), p. 275 (v. n^o 1417), p. 278 (v. n^o 386), p. 281 (v. n^o 387).

Nantes, 1 vol. n^o 22207 : *Musique à l'usage des fêtes nationales*, 5^e, 7^e, 8^e et 10^e livr. in-4^o (v. A 32); 1 vol. n^o 22208, recueil de chants (v. A 33, ch. IV, § 3), 1332, 1589.

Poitiers, v. n^o 1009.

Versailles, mss. 99 r, p. 9 (v. n^o 310), p. 11 (v. n^o 462*), p. 13 (v. n^o 463), p. 17 (v. n^o 587*), p. 18 (v. n^o 588), p. 20 (v. n^o 588*), p. 23 (v. n^o 308), p. 26 (v. n^o 309).

AJ. BRITISH MUSEUM DE LONDRES.

Cotes.	N ^{os} .	Cotes.	N ^{os} .	Cotes.	N ^{os} .	Cotes.	N ^{os} .	Cotes.	N ^{os} .	Cotes.	N ^{os} .	Cotes.	N ^{os} .
E. 1717 b:	6	92 b	13	99 a	21	110	30	11 d	40	116 b	49	114 c	
1	7	1439	14	102 b	22	109 b	34	117*	41	136	50	145 a	
2	8	81 b	15	14 aj	23	6 d	35	148 a	43	122 a	51	156 a	
3	9	91 d	16	104 d	25	124 a	36	115 d	44	104 a	52	149 a	
4	10	1702	18	103 b	27	1721*	37	113 c	45	101 a			
5	11	908	19	106 c	28	98 b	38	70 b	46	160			
	12	86 b	20	108 c	29	122 a	39	1853	47	1449*			

Cotes.	N ^{os} .	Cotes.	N ^{os} .	Cotes.	N ^{os} .	Cotes.	N ^{os} .	Cotes.	N ^{os} .
F. 69* (7)	1387	F. 349 (36)	B. 74	F. 398 (4)	366	F. 515 (4)	753	F. 1064 (28)	2068
F. 247 (23)	227	F. 373 (19)	181	F. 400 (2)	336	F. 545 (5)	517**	F. 1066 (7)	2063*
F. 310	—	F. 396 (15)	250	—	371	F. 545 (11)	449	F. 1067 (4)	440*
F. 313 (10)	F. 362	F. 397 (14)	1718	—	379	F. 546 (12)	1004*	F. 1089 (9)	C. 225
F. 313 (11)	1028*	—	1735	—	437*	F. 910 (4)	F. 358	F. 1895 (1)	B. 63
F. 349 (29)	14	—	1742	F. 407 (16)	823	F. 1058 (10)	B. 67	G. 806 r (1)	315 b
F. 349 (35)	B. 75	F. 397 (15)	963	F. 420 (9)	182*	F. 1060 (27)	974	H. 1797 (2)	131 d
Cote.	N ^o .	Cote.	N ^o .	Cote.	N ^o .	Cote.	N ^o .	Cote.	N ^o .
8079 c 8 (79)	844**	11474 e 24 (8)	2054*	11474 e 24 (8)	2024	11474 e 24 (13)	2054*	G. 217	

AK. BIBLIOTHÈQUE ROYALE DE BERLIN.

Œuvres de CHERUBINI en partitions mss. (Notice des mss. autogr., etc., par Bottée de Toulmon, 1843)
 N^o 116¹ du catal. *Hymne du Panthéon*, gravé, 45 p. (v. n^o 79). — N^o 116² du catal. *Hymne à la Fraternité*, 13 p. (v. n^o 81). — N. 116³. *Chant pour le 10 août*, 15 p. (v. n^o 104). — N^o 116⁴. *Hymne à la Victoire* (v. n^o 115). — N^o 116^{5a, 5b}. *Hymne et marche funèbre pour la mort du général Hoche*, 55 p. (v. n^o 131). — N^o 116⁶. *Ode sur le 18 fructidor*, 54 p. (v. n^o 144). — N^o 116⁷. *Le Salpêtre républicain*, 3 p. (v. n^o 140). — N^o 116⁸. *Hymne pour la fête de la Jeunesse*, 6 p. (v. n^o 150). — N^o 116⁹. *Fête de la Renouissance*, 7 p. (v. n^o 154).

AL. COLLECTION DE M. J.-B. WECKERLIN.

Chansons patriotiques (Frère, Imbault, etc.), 3 vol. Voir n^{os} 6 c, 14 e, r, 26 c, 60, 211, 315, 324, 326, 328, 329, 333, 338, 340, 342, 344, 355, 357, 360, 382, 401, 403, 482*, 524, 608^b, 611, 639, 665, 666, 667, 686, 688, 701, 704, 707, 709*, 725, 728, 731, 732, 733, 734, 736, 737.

788, 825*, 826, 826*, 827, 830, 833, 834, 836, 838, 846, 858, 861, 886, 887, 888, 895, 909, 910, 971, 972^{a, b}, 980^a, 992, 994, 1010, 1011, 1011*, 1012, 1022, 1081**, 1095, 1096, 1097, 1098, 1099, 1100, 1116, 1191*, 1192*, 1193, 1218, 1220, 1220*, 1259, 1260, 1261, 1262, 1263, 1264, 1265, 1275, 1285, 1286, 1287, 1288, 1290, 1291, 1292, 1293, 1294, 1295, 1326, 1328, 1332*, 1369**, 1370, 1371, 1372, 1374, 1387^b, 1428, 1431, 1434, 1444, 1446, 1450, 1477, 1492, 1493, 1494, 1496, 1497, 1502, 1503, 1537, 1540, 1542, 1543, 1611*, 1673, 1689, 1719^a, 1753, 1761, 1763, 1765, 1769, 1775, 1824**, 1852, 1981, 1995, 2007*, 2010, 2061, 2065**, 2066, 2145, 2160, 2168, 2170, 2171, 2173, 2174, 2176, 2179, 2183, 2184, 2186, 2187, 2189, 2190, 2194 à 2207, 2210, 2216 à 2229, 2230, 2234, 2235, 2236, 2246, 2247, 2248, 2250, 2253, 2257 et v 98, 108.

AM. COLLECTION DE M. PAUL LACOMBE.

6, 6*, 14, 18, 30, 68, 103, 104, 105, 106, 140, 209*, 218, 231, 240*, 241, 257, 257*, 266, 274*, 296, 302*, 314*, 334, 336, 338, 365*, 380*, 382*, 404, 409, 422*, 449, 462, 543*, 562*, 589*, 590*, 617, 667, 699, 714, 742, 767*, 768*, 783**, 784**, 788*, 789, 800, 803, 835, 846, 891, 893, 942*, 944, 974, 1036, 1041, 1072, 1156*, 1158, 1158*, 1226*, 1273, 1326, 1374, 1449, 1562, 1826**, 1904, 1905, 1912, 1919*, 1952, 1983*, 1995, 2012*, 2015*, 2017*, 2039, 2061*, 2061**, 2062* et v 65, 71, 89, 104, 110, 112, 120; E 307, 313, 315.