



Centre de Musique Baroque de Versailles
Cahiers PHILIDOR 29

—
François-Joseph Gossec : musique de la Révolution

réalisation Claude Role

août 2004

© Claude Role, CMBV

dépôt légal : décembre 2004

ISBN 2-911239-42-3

<http://www.cmbv.com/images/banq/cp/cp029.pdf>

Foin de louanges, de *Vivat* ! de *Laudate* ! de *Te Deum* ou de *Sabuum fac regem* ! Après une brève idylle avec le dernier des rois et sa famille, ces acclamations font place aux « *Mort aux tyrans...*, *Nous jurons la haine à la royauté...* » et autres douceurs verbales qui émailleront dès 1790 le discours des représentants du peuple et les hymnes et chansons des bardes patentés de la République. Mais comme dans toutes les époques révolutionnaires connues par la France, il n'est pas sûr qu'au-delà de l'opportunisme, la crainte, le désir du pouvoir ou du lucre, l'adhésion des contemporains vivant d'aussi graves événements ait été radicale. Il est même vraisemblable que devant tant d'épreuves accumulées un formalisme de circonstance se soit imposé à plus d'un pour continuer de travailler, d'aimer ou tout simplement de survivre. Gossec dont la vie à Paris durant près de quarante ans fut non seulement rythmée par les services et les devoirs de ses charges mais aussi par les bienfaits que lui dispensèrent les princes et même le roi, ne peut à juste titre être considéré comme un buveur de "sang bleu". S'il fut un sincère républicain, il le fut sans excès, préoccupé avant tout de son art et d'une certaine conception de la promotion des idéaux révolutionnaires par la pédagogie musicale, loin des tombes ouvertes par la guillotine et autres massacres. Homme généralement paisible, excepté de rares foudrues, doté d'un certain sens de l'humour, il n'apparut jamais comme un exalté et si on peut lui reprocher quelques propos très "conventionnels" qui lui furent dictés par la crainte ou de « mauvaises fréquentations », ce ne fut ni Marat ni le père Duchesne de la musique !

Qu'il soit établi sans ambiguïté que les ouvrages de Constant Pierre et de Julien Tiersot (ils ont quand même plus de cent ans !) ont pu ici servir de modèle. Si la citation de ces auteurs est inévitable et avant tout un légitime hommage à leur rendre, ajoutons que ce nouveau travail s'est refusé à les reproduire servilement : d'une part, il traite exclusivement de Gossec et prétend faire valoir quelques perspectives historiques, événements, personnages... d'autre part, il propose une sélection des principales sources manuscrites et imprimées ainsi qu'une courte bibliographie. Enfin, les quelques généralités ci-après sont destinées à éclairer un champ musicologique demeuré pratiquement vierge de toute investigation récente et à réouvrir, autant que ce peut, un chemin oublié depuis des décennies.

Les références "RH" renvoient au Cahier PHILIDOR 23, disponible sur le site du Centre de Musique baroque de Versailles (CMBV), où l'on trouve le répertoire dressé conjointement par MM. Role, (pour -R-) et Hénin, (pour -H-), établi dès l'an 2000 et actualisé lors des « Grandes Journées Gossec 2002 ».

PRIMAUTÉ DE LA MUSIQUE DE GOSSEC AU DÉBUT DE LA RÉVOLUTION

Gossec fut pratiquement requis dans toutes les grandes fêtes civiques parisiennes organisées par les autorités de la Révolution dont les premières eurent lieu à l'été et à l'automne 1789 (célébrations funèbres pour les héros morts à la prise de la Bastille ; bénédiction des drapeaux de la garde nationale parisienne, etc.). Il semble qu'il ne se soit mis à composer spécialement qu'à partir de février-mars 1790 (voir RH.601) et son activité s'éteignit progressivement en 1794-1795. Ni Méhul (le *Chant du départ*), ni Cherubini (*Pompe funèbre de Hoche*), ni Lesueur (plus tardif) ne purent s'opposer à lui avant 1793 et lui disputer une quelconque primauté dans le genre. Il est évidemment ici question d'une musique dite de circonstance et non pas de la très abondante production (plus de 3000 chansons, rigaudons et timbres variés) qui occupa une place considérable dans l'histoire de la Révolution.

Pourquoi Gossec s'imposa-t-il ou fut-il imposé aux premières heures d'événements aussi considérables ? Quelques hypothèses peuvent être proposées. En 1789 et depuis sa prise de fonction à l'École royale de chant et de déclamation (avril 1784), en dépit de ses charges il bénéficiait d'une relative disponibilité par rapport aux institutions comme les théâtres, le Concert spirituel et l'Opéra. Il n'avait plus l'impérieuse nécessité de composer car il était devenu une manière de fonctionnaire de l'enseignement, directement rétribué sur la cassette royale. Cette apparente mise en marge le rendait donc indépendant au plan strictement musical. Le reste (fin juillet 1789) fut sans doute opportunité liée à une rencontre à l'Hôtel des Menus Plaisirs avec son voisin Sarrette, en garnison dans la toute proche caserne des Gardes Françaises. La réputation de Gossec et son savoir-faire dans l'élaboration et la mise en place de grands ensembles vocaux étaient à l'époque établis aussi bien par sa *Grande Messe des morts* (toujours d'actualité puisqu'elle fut jouée à trois reprises en août 1789) que par les chœurs de *Sabinus*, de *Thésée* et d'*Athalie*... bien connus des amateurs parisiens.

Gossec nourrissait aussi quelques griefs à l'endroit de la cour de Versailles, dont il fut parfois la victime. Au printemps 1774, on interrompit définitivement les représentations de *Sabinus* à l'arrivée de Gluck, attiré à Paris par le reine Marie-Antoinette. En 1780-82, il était amené à différer son opéra *Thésée*, sinon à renoncer définitivement à son *Nitocris*, face au *Renaud* du nouveau favori, Sacchini.

Son appartenance vers 1781 à la maçonnerie (la loge de l'Opéra dite de "La Réunion des Arts") pouvait enfin peser dans le choix qui était fait de lui. Si sur ce point les travaux de Roger Cotte n'ont pas donné de certitude, il est avéré que Gossec passait aussi pour le spécialiste de la musique d'harmonie chère aux frères maçons des influentes loges parisiennes...

IMPORTANCE DE L'ŒUVRE

Il ne faut pas s'exagérer l'importance de la production musicale de Gossec au service des idées de la Révolution. Gossec ne fut pas Bach et n'écrivit pas un hymne chaque décadi (on allait dire... dimanche !).

De 1790 à juin 1794, une trentaine d'œuvres a été recensée, 1792 et 1793 paraissant les années les plus fécondes, soit en moyenne "haute", guère plus de quatre ou cinq compositions remarquables annuellement. Au-delà de juin 1794, une quinzaine de pièces (pour de minces occasions) portent à son terme sa contribution révolutionnaire, en tout une quarantaine, d'inégales longueurs, certaines n'excédant pas la trentaine de mesures.

Si le fameux *Te Deum* de 1790 (RH.602), en comporte environ 450, la *Marche lugubre* (RH.604) n'en possède à peine qu'une cinquantaine comme le *Chant du 14 juillet* (RH.606), si l'on ne tient pas compte des refrains ou de la reprise (à peine variée) des multiples strophes de certains hymnes. Par la suite, la production de Gossec est de même proportion sauf exceptions comme le *Serment républicain*, RH.634 (une centaine de mesures) ou l'*Hymne à l'Être suprême* (à grand chœur), RH.629. On mettra à part deux ouvrages plus conséquents, toujours ancrés dans l'esprit de la révolution (1792 et 1793) et destinés à la scène du ci-devant Opéra, l'*Offrande à la Liberté* (RH.616) et le *Triomphe de la République* (RH.618) célébrant avec retard la victoire de Valmy. Enfin trois morceaux n'ont connu qu'une diffusion restreinte : *Le Serment civique* (à l'exercice des enfants aveugles) dont la musique est perdue (RH.601), *Le Cantique exécuté à l'Oratoire protestant* (RH.609) et l'*Hymne pour la fête de Bara et Viala* (RH.627).

DE LA PERCEPTION DE L'ŒUVRE DURANT LA FÊTE

On s'interroge sur la manière dont la musique de Gossec et plus généralement celle des musiciens de la révolution était perçue durant le déroulement des fêtes. Les effectifs dont on possède parfois la nomenclature (par exemple pour le *Te Deum* de 1790) permettaient-ils et – à quelle distance – d'être entendus dans des espaces aussi vastes que le Champ-de-Mars, la Concorde ou le jardin des Tuileries. Quant aux voix, que ce soient celles des solistes ou des chœurs, dans la rumeur des foules immenses, quelle était leur portée et que comprenait-on si l'on n'avait pas entre les mains les feuillets imprimés (du Magasin de Musique) ?... et encore à condition de savoir lire ou déchiffrer. Elles ne devaient pas dépasser l'ordre de quelques dizaines de mètres ! Restaient les marches à travers Paris où l'on pouvait envisager différents orchestres ou groupes d'instruments se mouvant de loin en loin, soit à pied, soit sur des chars, sans doute à l'image de ce que fut le convoi de Voltaire en route vers le Panthéon, aux accents de la *Marche lugubre*. Il existe à l'Institut de France des communications sur ce sujet comme cette description minutieuse du lieu le plus favorable à l'audition de la musique, lieu s'inscrivant idéalement dans un rectangle de 54 sur 27 mètres – cf. *Procès verbal de la Classe des Beaux-Arts*, 17^e séance du 23 frimaire an VI (13 décembre 1797) à l'Institut – ! Sur cet aspect anecdotique de la musique, on verra par exemple le *Journal parisien – 1797-1799* de Wilhelm von Humboldt, évoquant le « problème posé dans les fêtes nationales où discours et musiques ne peuvent être entendus par tous »...

ET UNE CONCLUSION...

Dans son *Rapport sur l'état de la musique en France en 1803* (lu les 21 et 27 août 1803 devant la IV^e classe de l'Institut (Beaux-Arts), écrit en collaboration avec Méhul, Gossec revendique certainement ces lignes : « L'enthousiasme qui anima le peuple républicain dans ses brillants succès, inspira ses poètes et ses musiciens ; des compositions d'un caractère absolument neuf furent entendues, et dans le nombre le *Chant du départ* [de Méhul] fut choisi par le soldat français et consacré par sa valeur : ce nouvel hymne devint également un chant de victoire, et l'ennemi ne le connut que par ses défaites. Telle fut la musique nationale, énergique et intacte, au milieu des orages de ce tourbillon révolutionnaire qui porta la désolation dans toute la France et l'agitation dans toute l'Europe. Cette musique sera sans doute mentionnée dans l'histoire, tant par son caractère d'originalité que par ses effets extraordinaires. Toutes les nations de l'Europe l'ont recueillie ; les peuples du Nord en font usage, soit dans leurs temples, soit dans leurs armées ». On ne saurait mieux dire !

COLLABORATEURS DE GOSSEC

La musique révolutionnaire de Gossec n'a pas été, loin s'en faut, exclusivement instrumentale. Aussi a-t-il paru opportun de tenter un bref essai biographique sur les auteurs dont la collaboration littéraire a été clairement établie.

J.-B. AVISSE

Ce nom n'est guère connu et le prénom demeure incertain : « J.-B. ». Il se découvre dans le petit ouvrage : *Œuvres/ d'Avisse/ Aveugle,/ Membre de l'Institution des Aveugles-/ Travailleurs/ A Paris/ Chez Desenne, Palais du Tribunat, n° 2. Debray. Place du Louvre. An 11 (1803), etc.* On y trouve dans l'introduction une *Vie d'Avisse / professeur de Langues et de Logique, / A l'Institut des Aveugles- Tra- / vailleurs*, par son ami Delpierre (du Tremblay...) :

- « Né à Paris vers 1772, il s'embarqua à Nantes à l'âge de quinze ans, pour la traite des nègres. Parti comme mousse, il se fit distinguer durant la traversée, et le capitaine du vaisseau le prit pour son secrétaire. Le voyage de France en Afrique, et d'Afrique en Amérique, fut heureux ; Avisse revint en France, et se rembarqua. Ce fut dans ce second voyage que, sur les côtes d'Afrique, à l'âge de dix-sept ans, il perdit la vue. Après deux années de traitements inutiles, il prit son parti avec résignation, et se livra tout entier à l'étude. Montaigne, Sénèque, Horace, étaient ses auteurs préférés. Mr. Haüy venait de créer l'institut des aveugles travailleurs ; Avisse y fut admis comme pensionnaire, et, lorsque l'assemblée législative eut déclaré national cet établissement, il en fut nommé professeur de grammaire et de logique. Il est mort en 1802 ».

C'est au début de la révolution que Gossec, par ailleurs ami de Valentin Haüy, fait sa connaissance et apprécie ses services comme répétiteur au service des jeunes aveugles dirigés, notamment le 2 août 1794, dans un petit hymne pour la fête de Bara et Viala (RH.627). On retrouve Avisse en février 1796, cette fois auteur d'un Hymne pour l'inauguration des bustes de Rousseau, Voltaire et Rousseau sur lequel Gossec ajoute une musique aujourd'hui perdue (RH.638).

Pierre-Marie-François-Louis BAOUR-LORMIAN

Poète et auteur dramatique né à Toulouse le 24 mars 1770 et mort à Paris le 18 décembre 1854, fils d'un imprimeur libraire, auteur de satires assez piquantes, il a traduit et publié à Toulouse en 1775 une *Jérusalem délivrée* d'après Le Tasse. Arrivé à Paris vers 1795, sa notoriété s'établit progressivement grâce à la guerre d'épigramme qu'il entretient avec des poètes confirmés et influents, Lebrun et Chénier. Il fait aussi preuve d'idées révolutionnaires et collabore avec Gossec en lui fournissant les paroles d'un *Hymne à l'humanité pour le 9 thermidor* 1795 (RH.637). En 1797, la publication d'un *Hommage aux armées françaises* est suivie en 1799 d'un pamphlet intitulé *Trois mots contre les hommes du pouvoir et les Membres de l'Institut* qui fondent sa réputation. Sous le Directoire, l'Empire et la Restauration, il compose de nombreux recueils de poésie et s'essaie dans la tragédie où il ne recueille que peu de suffrages. Il collabore aussi avec les musiciens Jadin, Persuis et Méhul. En 1810, ses *Fêtes de l'Hymen* et son *Chant nuptial* composés à l'occasion du mariage de Napoléon et de Marie-Louise font de lui le type même du courtisan opportuniste, ce qui lui vaut en 1815 d'entrer l'Académie française où il occupe le fauteuil du chevalier de Boufflers.

Jacques-François-Marie VIEHL DE BOISJOLIN

Littérateur, né à Alençon le 29 juillet 1760 et mort à Paris (Auteuil) le 27 mars 1841. Fils d'un publiciste embastillé en 1788, Boisjolin se fait connaître dès 1778 avec une comédie-pastorale en 3 actes, *L'Amitié et l'Amour*. Chef de division au ministère des Affaires étrangères, il écrit peu durant la Révolution, commettant quelques hymnes patriotiques et collaborant une seule fois avec Gossec (RH.644). Candidat malchanceux à l'Académie des beaux-arts en février 1798, favorable à Bonaparte, il entre au Tribunat dès sa création (1800), mais n'y reste que deux ans. Sous-préfet de Louviers (Eure) jusqu'en 1832, il est, à sa retraite en 1839, le doyen de ce corps. Il a été le collaborateur occasionnel du *Mercury*, du *Journal de Paris*, de *l'Almanach des muses* et de la *Décade philosophique* dont il assume la direction au départ de Guingéné.

Marie-Joseph, Blaise CHÉNIER

Il existe de très nombreuses biographies de cet écrivain et tribun parmi lesquelles on distinguera la *Biographie Michaud*, l'*Encyclopédie du XIX^e siècle*, celle des *Contemporains* (1900) et plus récent, l'article d'Édouard Guittou publié dans le *Dictionnaire Napoléon* (Fayard, 1987, p. 434-435). Frère puîné du célèbre poète André Chénier, Marie-Joseph est né à Constantinople le 11 février 1764. Tout d'abord cadet gentilhomme dans les Dragons de Montmorency en garnison à Niort, il aborde la carrière des lettres en 1785.

Le 4 novembre 1789, la célébrité vient à lui avec une pièce – très opportune – *Charles IX*. Notable du club des Jacobins, il est le chantre de la Révolution et, avec le peintre David et Gossec, préside à l'organisation des grandes fêtes nationales entre 1790 et 1794. On lui reproche accessoirement d'avoir laissé condamner son frère André, ce qui lui vaut de la part de ses rivaux le sobriquet de Caïn ! En 1794, sa pièce *Timoléon* lui attire les foudres de Robespierre et il disparaît momentanément de la scène révolutionnaire. Occupant après thermidor de hautes fonctions politiques, favorable au Consulat, il entre au Tribunat en 1800, d'où il est chassé en 1802. Malgré quelques actes d'allégeance à l'Empire, il finit obscurément sa vie à Paris le 11 février 1811. Durant sa carrière littéraire, il s'est fait passablement d'ennemis et pourtant, l'un d'eux particulièrement connu et monarchiste célèbre occupe son fauteuil dans la seconde classe des Beaux-Arts de l'Institut (où il a été élu en 1795) : Chateaubriand ! Sa collaboration avec Gossec compte une dizaine d'hymnes : RH.605, 606 (*Le Chant du 14 juillet*), 607a-c (*Hymnes sur la translation du corps de Voltaire au Panthéon*), 611, 612, 615, 616 (*Offrande à la Liberté*), 618 (*Le Triomphe de la République*), 626, 629a (*Hymne à l'Être suprême*), 633 (*Serment républicain*) et 635 (*Après le Serment*).

André-François COUIGNY

Poète et chansonnier, né et mort à Paris (1766-1835). Peu d'informations sur cet auteur (*Biographie universelle Michaud*, tome 61, 1836) apparaissant aux temps de la Révolution sous le nom de A.-F. Coupigny (ou Coupigni) du Bureau de la marine (ministère) où il est employé. Chargé de mission à l'île de Saint-Domingue, il est témoin fin 1791 des désordres liés au soulèvement de Toussaint-Louverture. Protégé du ministre Portalis, le responsable de la mise en œuvre du Concordat, on retrouve Coupigny, vers 1804, chef de division au Ministère des cultes. Selon l'*Encyclopédie Larousse du XIX^e siècle*, il se fait connaître à l'époque comme auteur de romances sentimentales et dramatiques jouissant d'une grande vogue dans les salons parisiens. Outre sa réputation d'être le commensal du comédien Talma, il est surnommé "Le chansonnier pêcheur" à cause de sa passion pour la pêche à la ligne, « seul sceptre auquel il prétendait ». Il fournit à Gossec (non exclusivement), à partir de 1793, le texte de quelques hymnes : RH.624, 626, 631b, 634, 636.

Jean-François-Paulin CRASSOUS

Vraisemblablement de la même famille originaire de Montpellier que le célèbre tribun de la révolution Aaron-Jean-François Crassous (1746-1801). Son activité de littérateur et poète est plus obscure. Né en 1768, il meurt à Toulouse vers 1830. Il obtient durant la révolution un emploi dans la comptabilité nationale et est nommé en 1807 référendaire près de la Cour des Comptes, poste qu'il occupe jusqu'en 1829. Il se fait durant la révolution une modeste réputation littéraire mais est surtout connu pour des polémiques avec ses confrères, notamment avec le poète Lebrun, polémiques dont voici un échantillon daté de mai 1796 :

- « Quand on est lâche et qu'on est sot / On est à l'aise sous le masque / Le brave ose lever son casque / Le vrai talent signe un bon mot / Mais toi faquin pusillanime / Jugeant, rimant comme Proud'hon / Tu pourrais bien signer ton nom / Et rester anonyme ». Ce à quoi Lebrun riposte en puisant dans le même encrier : « Eh bien, lecteur, je m'en doutais / Ce que j'ai dit / Crassous l'atteste / Crassous se nomme et Crassous reste / le plus anonyme que jamais ».

Sa collaboration avec Gossec se réduit à un seul texte en août 1794, l'*Ode sur l'enfance*, RH.639.

Théodore DÉSORGUES

Auteur et personnage encore plus pittoresque que le précédent, Désorgues a bénéficié, de la part de l'historien Michel Vovelles, d'un ouvrage intitulé *Théodore Désorgues ou la Désorganisation* (Paris, Éditions du Seuil, 1985). C'est un méridional né à Aix-en-Provence en 1763 (Jean Tulard dans son *Dictionnaire Napoléon* donne 1750). Peut-être étudiant en médecine à Montpellier, poète et littérateur, on lui doit quelques pièces de théâtre comme *Les Transstévérins ou les sans-culottes du Tibre* et *Le Pape et le Mufti*. Le musicien Adolphe Adam dans *Le Constitutionnel* du 3 septembre 1848, rapportant ses propres souvenirs ainsi que ceux de Sarrette, le présente comme un être disgracieux et contrefait. C'est un original, ornant sa chambre à coucher de nombreux magots chinois et tellement bossu (par-devant et par derrière) qu'il ne peut goûter le repos que dans un hamac ! Comme le rapporte le *Grand Dictionnaire encyclopédique du XIX^e siècle* (Larousse), c'est un « rimeur obscur mais persévérant qui ne sut jamais ni aimer ni haïr avec modération ».

De caractère bizarre, républicain dans l'âme, tout d'abord Bonapartiste, il prend l'Empereur en aversion. Interné en mai 1805, il finit ses jours à Charenton en juin 1808 – dans l'asile où l'a précédé en 1803 le musicien François Devienne –. Sur dénonciation, il y a été mis par ordre supérieur pour avoir déclaré un jour qu'il demandait une glace au café de la Rotonde où on lui en proposait une à l'orange ou au citron : « Non ! Je n'aime point l'écorse » (lire : les

Corses). À cela, il avait ajouté une chanson dont le refrain était : « Oui ! Le grand Napoléon / Est un grand caméléon ».

Comme Crassous, il a aussi des démêlés littéraires avec le poète Lebrun, grand zéléateur de l'empereur. Désorgues apparaît fortuitement dans la vie de Gossec en mai juin 1794 à propos de l'*Hymne à l'être suprême* (RH.629b et 629c) pour lequel, remplaçant au dernier moment Joseph-Marie Chénier, il fournit le texte de son hymne « *Père de l'univers* ». Gossec aura à nouveau recours à Désorgues en juillet 1796, avec son *Chant à la vieillesse* (RH.641). Fêtés chez les "Théophilanthropes", les deux hommes s'y retrouvent avec leurs amis Valentin Haüy et Gersin, tous membres de l'Institut des Aveugles Travailleurs, de l'automne 1796 à octobre 1801.

Ange-Étienne-Xavier Poisson de La Chabeaussière

Littérateur né et mort à Paris (1752-1820), il est le fils d'un avocat qui fut également l'instituteur de Mirabeau. Entré officier dans les gardes du corps du comte d'Artois (gardes de Monsieur), il les quitte pour suivre ses goûts littéraires, voie dans laquelle il ne réussira pas tout à fait. Cependant, en septembre 1781, il est remarqué avantageusement par Grimm grâce à sa pièce en 3 actes et en vers, *Les Maris corrigés*. Il écrit aussi le livret de quelques opéras-comiques de son ami Dalayrac et son célèbre *Catéchisme républicain* obtient un tel succès que la Convention par un décret du 4 septembre 1795 le désigne comme devant être mis au nombre des livres destinés à l'éducation de la jeunesse. Enfin, il est, de 1796 à 1820, l'un des administrateurs du Théâtre des Arts devenu Académie impériale puis royale de musique. Sa rencontre avec Gossec est tardive puisque leurs deux noms ne sont réunis pour la première fois qu'en mai 1796 avec le *Chant martial pour la fête des victoires* (RH.632).

Claude-François MERCIER (dit Mercier de Compiègne)

Littérateur et éditeur né à Compiègne le 29 août 1763 (*Biographie*, Firmin-Didot) et mort à Paris fin 1800. Secrétaire à 15 ans du Chevalier de Jaucourt, à la mort de ce dernier en 1779, arrive à Paris. Commis dans les Bureaux de la Marine, c'est là qu'il doit connaître Coupigny, autre librettiste de Gossec. Il occupe ce poste jusqu'à la Révolution mais est inquiet durant la Terreur en commettant des imprudences (non précisées mais sans doute liées à ses écrits). Il perd son emploi vers 1797 et s'établit libraire de ses propres ouvrages. Il fait élection de domicile (vers 1795-1798) « chez C. F. Mercier, de Compiègne », rue du Champ-Fleury, n° 97. Il est jugé tour à tour « compilateur aussi médiocre qu'infatigable », et « ne manquant ni de talent ni de facilité ; il tourne agréablement le vers ». Il publie des livres frivoles dont l'*Eloge du pet, dissertation historique, anatomique, philosophique, etc.* (1799) est représentatif. La Convention le porte cependant sur la liste des gens de lettre à qui elle accorde des secours. Il devient le collaborateur occasionnel du *Courrier des spectacles* en publiant dans ce dernier quelques poèmes à partir de 1797. Son nom y apparaît également (avec Desenne, Vente et Huet) comme dépôt de ce journal (la même année) à partir du n° 192 (27 messidor an V / 15 juillet 1797) à l'adresse « Mercier Libraire, Palais Egalité au pied du grand escalier d'Orléans, n° 14 ». Peut-être également théophilanthrope, il rencontre Gossec vers 1797 et collabore avec lui pour le chant de paix dit *Le pardon des injures* (RH.642).

Jean-Antoine ROUCHER

Collaborateur très occasionnel de Gossec dont il apprécie la musique, il écrit pour lui deux poèmes, le *Chœur patriotique (Le Triomphe de la loi)*, (RH.613) et le *Chant funèbre en l'honneur de Simonneau* (RH.614). Poète surnommé par ses contemporains « le démon du midi », il est né à Montpellier, comme Crassous, le 22 février 1745. Arrivé en 1765 à Paris, il fait carrière dans les lettres et la poésie. En 1773, il entreprend son grand recueil des *Mois* mais n'obtient qu'une critique défavorable. Il adhère à la loge maçonnique des « Neufs Sœurs », la loge où sont affiliés Voltaire, Franklin, Chamfort, Fontanes, Greuze, Houdon, Piccini, Garat. C'est lui qui, le 17 février 1778, accueille et lit dans cette loge un *Chant de triomphe* à l'occasion du retour de Voltaire à Paris. Roucher fréquente le salon de Madame Necker et surtout celui de Madame Helvétius à Passy, autrement appelé « l'illustre Société d'Auteuil ».

Il embrasse, à ses débuts, les principes de la Révolution et devient président du district de Saint-Étienne-du-Mont, puis de la section Sainte-Geneviève et enfin celle du Panthéon Français. Mais la fâcheuse affaire du régiment des Suisses de Châteauvieux en garnison à Nancy (31 août 1790) le conduit à sa perte à partir d'avril et juin 1792 (voir RH.611-614).

Roucher est soupçonné de vouloir sauver coûte que coûte la monarchie constitutionnelle. Aussi est-il dénoncé par Collot d'Herbois et Robespierre au Comité de sûreté générale et recherché comme aristocrate. Il est momentanément sauvé par Geoffroy Saint-Hilaire et le botaniste Desfontaine qui le cachent un temps dans une cave du Muséum d'Histoire naturelle. Mais Roucher est arrêté le 3 octobre 1793 (12 vendémiaire an II). Le 12 pluviôse (31 janvier 1794), il est transféré à la prison de Saint-Lazare. C'est de là qu'il part pour l'échafaud le 7 thermidor, an II (25 juillet 1794). Dans la charrette, il a pour malheureux compagnons le célèbre baron de Trenck et André Chénier. Les deux poètes, rapporte une tradition orale invérifiable, s'encouragent en récitant la première scène d'*Andromaque* de Racine.

Casimir VARON

La notice parue dans le 47^e volume de la *Biographie universelle de Michaud* (1827) donne quelques informations sur ce littérateur devenu homme politique. Né en 1761, il « s'adonna tout entier aux lettres et à l'étude des beaux-arts ». Il fut le continuateur, en 1788-1789, des fameuses *Étrennes du Parnasse*, collection commencée en 1770. Lors de l'assassinat de Basville (14 janvier 1793), il est à Rome où il a été envoyé comme avocat et chargé d'affaires par les autorités de la République. Rentré en France, membre de la commission temporaire des arts créée pour examiner les prises de guerre artistiques de l'armée d'Italie, il est nommé administrateur de l'éphémère département de Jemmapes (Belgique actuelle) et meurt à Mons le 8 décembre 1796. C'est donc à son retour de Rome et avant son départ pour Mons qu'il entre en relation avec Gossec auquel il fournit le texte des deux hymnes de la journée du 10 août 1793, lors de la fête de l'unité de la République (RH.619-620) et plus tardivement, celui de la parodie de l'O *Salutaris*, intitulée ici *Hymne à la Liberté*, chanté le 21 septembre 1794 (RH.628).

ŒUVRES DE GOSSEC DURANT LA RÉVOLUTION

L'étude de la musique révolutionnaire de Gossec est dans ce *Cahier PHILIDOR* volontairement abrégée. Elle devrait faire place dans l'avenir à un catalogue où l'histoire des œuvres, la description systématique des sources, la bibliographie, la discographie, les notes annexes et les comptes rendus de la presse d'époque tenteront, après la biographie parue en l'an 2000, de donner un aperçu sinon exhaustif tout au moins plus complet de cette catégorie des compositions de l'auteur de la *Grande messe des Morts*.

1789

Au début de la Révolution, Gossec ne semble pas composer d'œuvres particulières. Des fragments de sa *Messe des Morts* ont toutefois été exécutés dans les églises parisiennes (Saint-Martin-des-Champs, Saint-Laurent et Sainte-Marguerite), les 6, 22 et 31 août 1789, « en l'honneur des citoyens victimes de leur zèle patriotique », c'est-à-dire des « vainqueurs de la Bastille ». L'exécution d'une *Symphonie militaire* de Gossec le 27 septembre à Notre-Dame de Paris, lors de la bénédiction des drapeaux de la garde nationale n'est pas assurée.

1790**RH.601****LE SERMENT CIVIQUE**

texte de J.-B. Avisse [?]
février - mars 1790

La musique et les paroles ont disparu. Ces dernières sont peut-être de la plume du citoyen Avisse, professeur et pensionnaire de l'Institut des jeunes aveugles de Paris. Prélude aux mouvements fédératifs se déroulant dans toute la France au printemps 1790 et dont l'apogée aura lieu le 14 juillet au Champ-de-Mars (Fête de la Fédération), il convient à tous et chacun de prêter le Serment civique, adhésion individuelle solennisée aux vertus et bienfaits dont se veut parer la jeune Révolution. C'est le 25 mars qu'une délégation de la garde nationale conduite par Gossec se rend à l'Hôtel de ville pour procéder à cette cérémonie. Selon Constant Pierre (*op. cit.*), Gossec a prévu une composition dont on ignore tout aujourd'hui. N'en reste que l'annonce : « Le Serment civique sera exécuté le 25 mars 1790 à l'Hôtel de ville à Paris, à l'exercice des enfants aveugles dirigés par Haüy ». Ce n'est d'ailleurs pas la première fois que Gossec collabore avec le fondateur de l'Institut des Jeunes Aveugles, Valentin Haüy.

Constant Pierre signale également dans son ouvrage *Bernard Sarrette et les origines du Conservatoire national de musique et de déclamation* (*op. cit.*) le serment civique prononcé le 20 février 1790, en l'église Saint-Roch, par les citoyens et les citoyennes du district des Filles de Saint-Thomas (dont dépend le dépôt de la garde nationale). Il se pourrait que Gossec y ait assisté et collaboré musicalement avant que de participer à une semblable manifestation patriotique le 25 mars suivant.

BIBLIOGRAPHIE → C. Pierre

RH.602**TE DEUM POUR LA FÉDÉRATION**

14 juillet 1790

Avec ce *Te Deum*, l'on tient la première grande œuvre musicale de la Révolution française et le vrai début de la contribution de Gossec à une musique de circonstance destinée à solenniser les cérémonies nationales. Gossec donne à sa composition un tour originale et inédit où éléments profanes et religieux mêlés seront exécutés, une « première », en plein air, devant des centaines de milliers de spectateurs ! Pour le fond, il garde le texte de l'hymne de saint Ambroise. Pour la forme, le plus notable est l'introduction de brèves parties instrumentales intercalées entre les versets, séquences joyeuses et véritables mouvements de danse (passepieds). Comme l'écrit J.-G. Prod'homme (*op. cit.*), la réalisation bénéficie d'effectifs tout à fait hors du commun :

– « Après la *Messe des morts*, c'est l'œuvre religieuse la plus remarquable de Gossec, en ce sens qu'elle apparaît non pas simplement comme une œuvre de transition, mais comme une fusion entre les deux styles religieux et civique qui caractérisent le musicien ubiquiste que fut Gossec. Le *Te Deum* était conçu pour le plein air et pour une masse de mille deux cents exécutants en plain chant harmonisé pour trois chœurs de voix d'hommes soutenus par trois cents instruments à vent (dont cinquante serpents) et une batterie considérable : timbales, cymbales, gros tambours, grosse caisse – le Tonnerre de l'Opéra –, plus des cordes graves (altos). Jamais encore pareille masse sonore – à laquelle faisait face de l'autre côté de l'autel de la Patrie, une masse de trois cents tambours - n'avait été rassemblée ! ».

Prod'homme oublie les canons et leurs salves rythmant la cérémonie. Le *Te Deum* semble n'avoir été exécuté qu'une seule fois, ce 14 juillet 1790. Cependant, l'hypothèse d'une ultime tentative de réutilisation a pu effleurer Gossec vers 1817 si l'on veut bien considérer les parties séparées d'un *Te Deum* pour vents connues sous la référence F-Pn/ L 18131.

PRINCIPALE SOURCE (manuscrite) → F-Pc/ Ms 1430 avec date autographe figurant au f. 27^v (p. 54) : 9 juillet 1790.

BIBLIOGRAPHIE → C. Pierre ; A. de Place ; J. Tiersot

RH.603

DOMINE SALVUM FAC GENTEM

14 juillet 1790

À la suite du *Te Deum*, trois acclamations de 17 mesures chacune, à la louange du roi.

PRINCIPALE SOURCE (manuscrite) → F-Pc/ Ms 1430

1790-1791

RH.604

MARCHE LUGUBRE

20 septembre 1790, 1791, 1792

Sous titrée « FÊTE FUNÈBRE POUR LES MORTS DE NANCY », cette œuvre connut un succès durable. Elle ne paraît pas avoir d'équivalent au début de la Révolution. Même l'ouverture de *Démophon* de Johann-Christoph Vogel (1756-1788), ne peut égaler l'impression provoquée sur les spectateurs réunis autour de l'autel de la Patrie, à la lueur des grandes torchères au Champ de la Fédération, le 20 septembre 1790, « pour les honneurs rendus à la mémoire des Citoyens mort à l'Affaire de Nancy ». Elle poursuit sa carrière en étant présente à toutes les cérémonies funèbres. On la retrouve avec différents aménagements instrumentaux, aux obsèques de Mirabeau, le 4 avril 1791 et l'adjonction des tubæ corvæ seulement lors de la translation des cendres de Voltaire au Panthéon, le 11 juillet 1791, à la Fête de la Loi, le 3 juin 1792, le 26 août 1792, à la cérémonie funèbre en l'honneur des victimes du 10 août 1792 et aussi pour les « Funérailles du Conventionnel Le Peletier de Saint-Fargeau » (20 janvier 1793). Jouée plus tardivement le 20 octobre 1817 à Paris, entre l'église Saint-Vincent de Paul et le Mont-Louis (le Père-Lachaise), aux obsèques de Méhul, la liste de ses exécutions serait trop longue à développer, même au XX^e siècle où elle a pu le disputer en certaines occasions à la *Marche funèbre* de Beethoven (3^e symphonie) ou à celle de Chopin connue arbitrairement sous le même vocable ! De cette œuvre courte mais magistrale, l'autographe est perdu. La principale source imprimée est dans la 12^e livraison du Magasin de Musique à l'usage des fêtes nationales paru en février mars 1795.

L'œuvre suscite des commentaires à la fois surpris et élogieux. C'est le témoignage de Madame de Genlis qui est le mieux passé à la postérité, après qu'elle ait assisté à la cérémonie de l'entrée de Mirabeau au Panthéon :

– « Je ne connois point de compositions musicales de concert où l'on ait imaginé de placer des silences complets de tous les instruments. Cependant, dans le genre religieux et funèbre le plus beau de tous, des silences complets d'une ou deux mesures produisaient un effet prodigieux, ceux qui ont entendu la musique funèbre exécutée à l'enterrement de Mirabeau peuvent en juger. Cette musique étoit admirable, les silences faisoient frémir. C'étoit véritablement le silence de la tombe. Les compositeurs ne songent pas assez combien la musique peut agir puissamment sur l'imagination. Plusieurs amateurs qui n'ont ni cultivé la musique ni réfléchi sur cet art affectent de dénigrer les artistes qui s'appliquèrent à jouer de grande difficulté, comme si jouer toute espèce de musique ou n'en jouer qu'une simple et facile formoient deux genres dont le dernier dut avoir la préférence sur l'autre. Il n'en est pas de la musique instrumentale comme de la littérature où l'on peut en excellant dans ce petit genre se faire justement un nom célèbre... »

PRINCIPALES SOURCES (imprimées) → F-Pc/ H² 12¹ et F-Pc/ H² 14, n° 1 ; RISM/ G 3171 et RISM/ GG 3171

BIBLIOGRAPHIE → Madame de Genlis ; C. Pierre ; J. Tiersot

1791

TRANSLATION DU CORPS DE VOLTAIRE AU PANTHÉON

Deuxième cérémonie funèbre nationale, après celle où Mirabeau reçut semblable hommage (4 avril 1791), c'est le lundi 11 juillet 1791 qu'a lieu la translation du corps de Voltaire au Panthéon, ci-devant église Sainte-Geneviève débaptisée le 4 avril précédent. Les trois compositions de Gossec ont donc été entreprises peu après le décret de l'Assemblée nationale du 30 mai portant « que Voltaire était digne de recevoir les honneurs décernés aux grands hommes et que ses cendres seraient transférées au Panthéon ».

RH.605

INVOCATION

texte de M.-J. Chénier
juillet 1791

Rien ne confirme que cette *Invocation* ait pu être chantée le 11 juillet 1791 lors de la translation du corps de Voltaire au Panthéon. La présence d'un orchestre complet (cordes et vents) autorise cependant Constant Pierre à écrire que ce sont les artistes de l'Opéra Saint-Martin qui l'exécutèrent lors de la première station du cortège funèbre. Par contre, les deux dernières strophes utilisées, tirées de l'hymne « *Ce ne sont plus des pleurs* » (RH.607), désignent clairement l'auteur du texte : Marie-Joseph Chénier. Chœur à voix d'hommes et de femmes avec orchestre à cordes, violons, altos, violoncelles, contrebasses et instruments à vents, flûtes et clarinettes.

L'œuvre dont la partition autographe est perdue a pu être exécutée à d'autres reprises : sous le titre d'*Invocation à la Liberté*, par les élèves du Conservatoire de musique lors de la fête du 10 thermidor an VI (28 juillet 1798) et d'autre part, avec le même texte de M.-J. Chénier, comme *Morceau d'ensemble* du concert donné à la distribution des prix du Conservatoire de la rue Bergère (programme du 14 frimaire an VII - 4 décembre 1798 ; comptes rendus dans le *Moniteur*, *Mercur*, etc). Sur un texte assez banal, on notera avec les oppositions tutti-soli, aux accents modérément dramatiques, les pittoresques interventions d'un cor « à découvert ». Le tout paraît relever plus de la cantate que de la déploration élégiaque de circonstance. Ce chœur ne fait aucune allusion au « héros du jour » (Voltaire) ce qui est surprenant pour la première station de son cortège funèbre devant l'Opéra.

INCIPIIT → *Dieu de la liberté, chéris toujours la France ; Fertilises nos champs, protèges nos remparts...*

PRINCIPALE SOURCE (imprimée) → F-Pc/ H² 119 (a-cc)

BIBLIOGRAPHIE → C. Pierre

RH.606

LE CHANT DU 14 JUILLET

texte de M.-J. Chénier
chœur à trois voix d'homme avec accompagnement
1790 (?), 1791-1795

Malgré la sagacité de Constant Pierre, l'histoire du *Chant du 14 juillet* recèle des zones obscures quant à la date de sa création. Effectivement, dans la *Chronique de Paris* du 24 juin 1790, Marie-Joseph Chénier écrit qu'il tient prêt un hymne pour la fête de la Fédération, hymne conçu sous forme d'ode française dont l'incipit est : « Il est venu le jour où depuis une année... ». En fait, et faute d'autographe, il paraît que Gossec, tout occupé par son *Te Deum* du 14 juillet 1790 (RH.602), n'avait pas de musique prête pour cette circonstance. D'ailleurs, dans les comptes rendus d'époque, on ne trouve aucune allusion relative à l'exécution – à grand chœur – d'un chant du 14 juillet 1790 comme l'ont avancé par la suite certains musicologues. Il faut attendre le *Courrier des 83 départemens* paru le 13 juillet 1791 pour authentifier enfin la musique correspondante, musique curieusement assortie à d'autres paroles (celles de RH 607a, toujours de Chénier) chantées lors de la translation du corps de Voltaire au Panthéon, le 11 juillet précédent. Par la suite et cette fois clairement, le *Chant du 14 juillet* est intercalé dans l'acte du *Triomphe de la République* représenté à l'Opéra en janvier 1793 et imprimé par l'éditeur Mozin début 1794. Il faut attendre 1795 et 1796 pour qu'enfin le Magasin de Musique à l'usage des fêtes nationales en donne la version de référence. À partir de ces éditions, le *Chant du 14 juillet* connaît une véritable popularité s'étendant jusque vers les années 1800 et même au-delà, quand la III^e République commémore le 14 juillet 1893 et en 1898, au Panthéon, pour le centenaire de l'historien Michelet.

Le thème mélodique devait plaire à son auteur car il se retrouve dans différentes compositions de Gossec. Il semble prendre son origine dans le premier *Te Deum* de 1779, puis en 1784 dans le *Chœur des Lévités* de la musique de scène d'*Athalie* (RH.378) et ultérieurement dans une version révisée (vers 1802) du motet *Cali enarrant* (RH.521) et enfin (1813) dans l'O *Salutaris* de la *Dernière Messe des vivants* (RH.525).

INCIPIIT → *Dieu du Peuple et des rois, des cités, des campagnes...*

SOURCES PRINCIPALES → F-Pc/H² 151 et F-Pc/ H² 42 ; RISM/ G 3089

BIBLIOGRAPHIE → C. Pierre ; J. Tiersot

RH.607 a-c**HYMNE À VOLTAIRE**

texte de M.-J. Chénier

11 juillet 1791

Hymne chanté lors de la translation du corps de Voltaire au Panthéon Français. Si le titre est explicite et assigne à cette composition une date très précise, rien n'est sûr quant à la ou les versions entendues ce jour-là. Constant Pierre auquel il faut toujours faire référence confirme que ce 11 juillet 1791, l'hymne a pu être chanté à plusieurs reprises dans les trois versions différentes connues, durant les stations du convoi funèbre, devant le théâtre de l'Opéra, au quai des Théâtres où se trouvait l'hôtel du marquis de Villette ou Voltaire s'éteignit en 1778, enfin devant le Panthéon :

- chant et basse chiffrée avec accompagnement de clarinette, cors et bassons (1^{re} strophe) dont le manuscrit F-Pc/ H² 52 serait le reflet.
- chant à trois voix d'hommes, sans accompagnement, sur la notation musicale du *Chant du 14 juillet*. Cette hypothèse a entraîné une vive polémique entre Julien Tiersot et Constant Pierre.
- partition à trois voix, sans accompagnement. Exécution peu probable quoique la partition en ait été éditée ultérieurement en 1799 dans le *Recueil des Epoques* F-Pc/ H² 15³.

INCIPIT → *Ah ! Ce n'est point des pleurs qu'il est temps de répandre...* [variante : *Ce ne sont plus des pleurs*]

PRINCIPALE SOURCE MANUSCRITE (non autographe) : F-Pc/ H² 52

PRINCIPALES SOURCES (imprimées) → F-Pc/ H² 12³ et F-Pc/ H² 15³ ; RISM G 3106 (Magasin de musique : 1^{re} et 2^e éditions, 1795-1799)

BIBLIOGRAPHIE → C. Pierre. J. Tiersot

RH.608**CHŒUR PATRIOTIQUE**texte tiré du *Samson* de Voltaire

11 juillet 1791

Troisième ouvrage écrit par Gossec pour la fête de la translation du corps de Voltaire au Panthéon Français. Son exécution a lieu dans l'après-midi devant le Théâtre de la Nation (ci-devant Odéon). Son texte n'est pas de Chénier mais tiré de la pièce de Voltaire, *Samson* (1731). Il exhorte les Israélites à se soulever contre les Philistins et semble proposer aux hommes de la Révolution bien des perspectives historiques communes. De nombreuses exécutions ont lieu jusqu'en 1800 et lors de la fête du premier centenaire de la République, le 22 septembre 1892. Les 18 vers du texte de Voltaire sont publiés en juillet 1791 dans *Le Courrier des 83 départements* (tome XXVI), puis, le 21 septembre 1791, toujours dans le *Courrier* (tome XXVIII), avec la musique (3 voix sans accompagnement), sous le titre *Cantate ou fragment de l'opéra de Samson par Voltaire, mis en musique par Gossec, exécuté sur l'autel de la Patrie le dimanche 18 septembre. Ce fragment avait été mis en musique pour la fête de Voltaire (11 juillet). On a cru, avec raison qu'il conviendrait aux circonstances.*

INCIPIT → *Peuple, éveille-toi, romps tes fers...*

PRINCIPALE SOURCE MANUSCRITE → autographe : F-Pc/ Ms 1466

PRINCIPALES SOURCES (imprimées) → F-Pc/ H² 1² ; F-Pc/ H² 80 (a-q) ; RISM/ G 3127 (Magasin de musique, 1^{re} livraison ; avril 1794)

BIBLIOGRAPHIE → C. Pierre ; J. Tiersot

RH.609**CANTIQUE POUR LE SERVICE EXTRAORDINAIRE CÉLÉBRÉ DANS L'ORATOIRE DES PROTESTANTS DE PARIS**

13 octobre 1791

Cantique célébré dans l'oratoire des Protestants à l'occasion de l'achèvement des travaux de la Constitution et de son acceptation par le roi, mis en musique par MM. Gossec et Méreaux. Le sort de la musique (autographe et parties séparées) est inconnu. Quelques traces en subsistent peut-être dans le corpus des brouillons et archives conservés à la BnF, par exemple sous les références F-Pc/ Ms 1483 ou 1496. Par ailleurs le *Journal de Paris* précise dans son numéro 288 du samedi 15 octobre 1791 (page 1173) : « On a exécuté en/ suite un Cantique composé de strophes tirées/ de différents Poètes. La musique, composée/ par deux Maîtres aussi habiles que MM. Gossec/ & Méreaux, & très bien exécutée par les Mu-/ siciens de la Garde Nationale, ajoutait à/ l'intérêt de cette espèce de fête, à laquelle/ M. le Maire (Bailly) et la Municipalité ont assisté ». De ce qui précède, il apparaît vraisemblable que Gossec, pour un ouvrage aussi mince, seul auteur de la musique du cantique a pu diriger personnellement les musiciens de la garde nationale. Quant à Méreaux-fils, organiste titulaire de l'oratoire des protestants, il a participé à la mise en musique, depuis l'orgue, par quelques improvisations intercalées et prélude, tout en soutenant les chants de l'assemblée.

Ce cantique n'est qu'un rassemblement de strophes prises dans différents poètes. Les deux premiers couplets sont de Racine (chœur d'*Athalie*, I,4) ; les couplets 3 et 5 sont imités d'une traduction du psaume LVII, par Chavigny ; le couplet 4 provient d'une traduction du psaume LXXXV, par de Censy ; les couplets 6-8, de traductions anonymes des psaumes CXVIII et CXXVI, de Racine ; les couplets 9-11 (d'après le chœur d'*Esther* de Racine, II) du psaume LXII traduit par J.-B. Rousseau, excepté les quatre premiers vers du couplet 10 qui sont d'une traduction anonyme du psaume LXI ; enfin le couplet 12 est une traduction anonyme du psaume LXVII.

INCIPIT → *Tout l'Univers est plein de sa magnificence...*

PRINCIPALE SOURCE (imprimée) → *Chronique de Paris*, n° 287 (14 octobre 1791) ; *Discours prononcé au service extraordinaire...* (F-Pn/ Lb³⁹ 10271)

BIBLIOGRAPHIE → *Chronique de Paris* ; *Discours prononcé au service extraordinaire (id.)* ; C. Pierre

RH.610**CHŒUR POUR LA FÊTE DE MONSIEUR SARRETTE**

auteur du texte inconnu

1791-1793 ?

Ce chœur chante les louanges de Bernard Sarrette, capitaine de la garde nationale de Paris, qui, dans les premiers jours de la révolution, pressentit Gossec comme musicien attiré, afin de diriger la musique de ladite garde nationale. À proprement parler, il n'est pas l'exclusif fondateur de l'Institut de musique puis du Conservatoire national, entreprise dont l'élaboration dès 1792 fut collective et où se trouvent associés au premier plan les noms de Gossec et de Marie-Joseph Chénier.

La partition composée par Gossec n'est pas datée et l'auteur du texte est demeuré inconnu. Mais, si fête il y a, ce peut être celle de la Saint-Bernard, les 20 ou 23 août. Quant à « l'Hymne à la grave mine folâtrant avec l'amour » (au 3^e couplet), on pourrait y voir une allusion au mariage de Sarrette célébré le 9 mai 1791 avec dame Maillère (Constant Pierre, *op. cit.*) quand le nouveau ménage s'installe dans les locaux de l'école de la garde nationale. Mais toujours au 3^e couplet, ces « nourrissons d'Apollon troquant leur luth contre des piques » semblent renvoyer au départ à la guerre des musiciens, à l'exemple de Catel rejoignant l'Armée du Rhin, fin avril 1792. On ne saurait donc conclure, sinon en proposant les années 1791, 1792, 1793...

INCIPIIT → *Faisons d'une voix solennelle à l'envie (sic)...*

SOURCE PRINCIPALE (manuscrite et non autographe) → F-Pn/ L 18136 en parties séparées.

BIBLIOGRAPHIE → C. Pierre

1792

RH.611**CHŒUR À LA LIBERTÉ**

texte de M.-J. Chénier

15 avril 1792

Fin mars 1792, l'Assemblée législative qui mobilise sans répit l'ardeur républicaine des Parisiens, prévoit un rassemblement populaire, prenant prétexte de la grâce accordée aux mutins de l'Affaire de Nancy (août et septembre 1790) déportés au bagne de Brest. Gossec est de nouveau mis à contribution et le *Chœur à la Liberté* composé spécialement pour la circonstance est chanté devant l'Opéra Saint-Martin puis repris au Champ de la Fédération (Champ-de-Mars). En janvier 1793, dans une version instrumentale modifiée, il est inclus dans l'acte du *Triomphe de la République* (RH.618, scène 5). Marie-Joseph Chénier est l'auteur de ces fortes paroles censées enflammer les patriotes et faire descendre plus vite du haut des nuées une « Liberté déifiée » devenue la terreur des tyrans accablés : « Ennemis des tyrans, commencez vos cantiques/ Brûlez l'encens sur son autel!/ Et que vos mains patriotiques/ Couronnent son front immortel... ».

Ce même *Chœur à la Liberté* est donné devant le Panthéon, le soir du jeudi 24 janvier 1793, pour les obsèques de Le Peletier de Saint-Fargeau, député assassiné le 20 janvier précédent, Gossec pris de cours et n'ayant eu le temps de composer un hymne nouveau (voir le *Moniteur universel* du 27 janvier 1793). Dans une autre occurrence le *Chœur à la Liberté* est repris le 10 nivôse an II (30 décembre 1793) pour les cérémonies patriotiques liées à la reprise de Toulon (*Journal de Paris* du 10 nivôse).

INCIPIIT → *Premier bien des mortels, ô Liberté chérie !* Texte de M.-J. Chénier.

SOURCE PRINCIPALE (manuscrite) → F-Pc/ H² 103 (a-r) ; voix et instruments en parties séparées.

SOURCE PRINCIPALE (imprimée) → exceptionnellement et pour des raisons inconnues, ce célèbre *Chœur à la Liberté* n'a pas été imprimé au Magasin de musique. Dans une version légèrement différente du manuscrit, l'éditeur Nadenmann le publie dans la partition du *Triomphe de la République* : F-Pn/ Vm⁵ 102.

BIBLIOGRAPHIE → *Journal de Paris* ; *Moniteur universel* ; C. Pierre

RH.612**RONDE (ou Rondo) NATIONALE***Chantée à la fête de la Liberté donnée par les citoyens de Paris le dimanche 15 avril 1792...*

texte de M.-J. Chénier

Cette *Ronde nationale* est la deuxième œuvre, avec le *Chœur à la Liberté* (RH.611), composée par Gossec pour la fête de la Liberté célébrée le 15 avril 1792 en l'honneur des soldats du régiment de Châteaueux. Tel un simple refrain, d'un rythme allègre, elle est chantée à toutes les stations du cortège, à l'église du Gros Caillou, aux Invalides et au Champ-de-Mars, servant ici de conclusion à la fête avec le fameux *Ça ira*. Du reste, sa relative simplicité a pu lui permettre d'être chanté aussi par la foule et il est entendu le 9 nivôse an VI (29 décembre 1797), lors de la réception de Bonaparte (retour d'Italie), par le Directoire. Reprise sur un texte différent, en janvier 1793, cette *Ronde* a été intercalée et imprimée (comme le *Chœur à la Liberté*) dans le *Triomphe de la République* (RH.618), avec de nouvelles paroles : « *Qu'une fête ici s'apprête...* ».

INCIPIIT → *L'innocence est de retour / elle triomphe à son tour*

SOURCES PRINCIPALES (manuscrites) → F-Pc/ H² 103 (a-r) ; F-Pn/ L 18144 (parties séparées)

PRINCIPALES SOURCES (imprimées) → F-Pc/ H² 154 ; F-Pn/Vm⁷ 16915 ; RISM/ G 3118

BIBLIOGRAPHIE → P. Constant ; J. Tiersot

RH.613**LE TRIOMPHE DE LA LOI**

texte de J.-A. Roucher

3 juin 1792

chœur à trois voix d'homme, avec accompagnement d'orchestre d'harmonie

À peine la fête en l'honneur des Suisses du régiment de Châteaueux s'est-elle achevée, que l'Assemblée législative, le 20 avril, déclare la guerre au roi de Hongrie et de Bohême. S'ensuit en France une nouvelle époque de troubles et de désordres. Sous la pression de la vie chère, d'une misère dont les effets touchent plus particulièrement femmes et enfants, des réquisitions variées et du grain qui vient à manquer plus ou moins artificiellement sous l'effet de la spéculation, les esprits s'échauffent. C'est le cas à Étampes, l'un des gros marchés à blé de la région parisienne. Après les vifs incidents de septembre 1791 puis ceux du mois de janvier suivant, une émeute populaire éclate le samedi 3 mars et le maire Jacques-Guillaume qui tente de s'opposer, au nom de la loi, à la taxation arbitraire du grain, tombe à terre, le crâne fracassé. À Paris, une guerre fratricide s'engage entre le parti de Robespierre soupçonné de favoriser les excès d'une révolution en marche, et les Girondins tentant tardivement de freiner à leur profit des événements qu'ils ne contrôlent plus. Emmenés par Quatremère de Quincy, député modéré de l'Assemblée, ces derniers décident, afin de se refaire un semblant de virginité, d'ériger Simoneau en exemple et en symbole des vertus civiques que doit pratiquer chaque citoyen. Après un décret de l'Assemblée nationale du 18 mars ordonnant la cérémonie nationale afin d'honorer la mémoire du maire d'Étampes, « victime de son dévouement », Gossec, associé au poète Jean-Antoine Roucher, est chargé de fournir la musique propre à accompagner le déroulement de la pompe funèbre de Simoneau. Il compose deux hymnes, le premier est un *Chœur patriotique* sous-titré (*Le Triomphe de la Loi*) et le second, l'*Hymne funèbre ou Chant funèbre en l'honneur de Simoneau*. Exécuté à la fin de la cérémonie du 3 juin 1792 (selon Roucher), le *Triomphe de la loi* est publié tardivement dans la 2^e livraison du Magasin de musique le 14 floréal An II (3 mai 1794). Comme à cette époque Roucher est déjà dans les geôles de la Terreur, son nom est occulté sur la page de titre et remplacé par trois astérisques (***)

INCIPIT → *Salut et respect à la loi ! Honneur au citoyen qui lui reste fidèle !*SOURCE PRINCIPALE (manuscrit autographe) → F-Pc/ MS 1462PRINCIPALES SOURCES (imprimées) → F-Pc/ H² 2²; F-Pc/ H² 35; F-Pc/ H² 81 (a-q) [parties séparées]; RISM/ G 3128BIBLIOGRAPHIE → *Chronique de Paris*; J. Gélis; A. Guillois; C. Pierre; J. Tiersot**RH.614****HYMNE FUNÈBRE EN L'HONNEUR DE SIMONNEAU**

musique perdue

texte de J.-A. Roucher

3 Juin 1792

Pour les détails de la cérémonie, voir RH.613, la *Chronique de Paris* et le témoignage de Jean-Antoine Roucher (l'auteur du texte) publié dans le *Journal de Paris* du 5 juin 1792. Cet hymne funèbre a été exécuté au milieu de la cérémonie, sur l'instant où les corps constitués font procession autour de l'autel de la patrie, entre deux exécutions de la *Marche lugubre* (RH.604). C'est le *Chant de Triomphe* (RH.613) qui est exécuté en conclusion. Mais pour le *Journal de Paris*, n° 159 (7 juin 1792), c'est le *Chant funèbre* (RH.614) qui prend place au moment de la dispersion. La version Roucher, le témoin, est néanmoins préférable et logique. Quoiqu'il en soit, la partition de cet hymne est perdue; n'en reste que le texte.

INCIPIT → *Gémis et pleure sur ton crime...* Texte de Roucher.SOURCE PRINCIPALE → paroles publiées dans le *Courrier des 83 départements* (Gorsas), tome IX, p. 62 et dans la *Chronique de Paris* (2 juin 1792)BIBLIOGRAPHIE → A. Guillois**RH.615****HYMNE À LA LIBERTÉ**

14 juillet 1792

Constant Pierre s'est longuement étendu sur cette œuvre dans son ouvrage *Hymnes et chansons de la révolution* (*op. cit.*). Une fois encore, il croise le fer avec « son confrère » (il s'agit de Julien Tiersot) à propos d'une exécution contestée le 14 juillet 1792 pour la troisième Fédération au Champ-de-Mars. Car, de la musique, il y en a eu durant cette fête, trois jours à peine après que la patrie ait été proclamée en danger. Assurément il convenait de mobiliser au maximum les Parisiens et les fédérés montés de province, notamment les Marseillais qui amenaient dans leurs fourgons l'hymne qui allait devenir *La Marseillaise*. Dans ce contexte, on ne voit vraiment pas pourquoi cet *Hymne à la Liberté* n'aurait pas été joué, d'autant que la *Chronique de Paris* en a publié les paroles dans son numéro 200 du 17 juillet, sans citer, il est vrai, le nom de Gossec. Ce dernier a pourtant produit une note de frais de 1028 livres qu'il signe sans équivoque : « Facture. Dépenses faites pour la fête de la Fédération, juillet 1792, an IV de la Liberté. Gossec, Maître de musique du corps de la musique. Lieutenant-maître de musique de la musique de la Garde Nationale. Certifié véritable, à Paris ce 19 juillet 1792 » (F-Pn/ Bloch Michel 300 bis).

La première partie de cet hymne se retrouve (6 vers seulement) dans le *Triomphe de la République* (RH.618) de janvier 1793 et il est hautement probable que Gossec l'a réutilisée comme il le fit pour ses hymnes RH.606 et RH.611 replacés eux aussi dans cet acte donné à l'Opéra.

INCIPIT → *Vive à jamais, vive la Liberté...* Texte de M.-J. Chénier.PRINCIPALES SOURCES (imprimées) → F-Pc/ H² 40; F-Pc/H² 101 (a-n) [en parties séparées]; RISM/ G 3133 (Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales, 15^e livraison)BIBLIOGRAPHIE → *Chronique de Paris*. C. Pierre. J. Tiersot.

RH.616**OFFRANDE À LA LIBERTÉ**

texte de A.-S. Boy, M.-J. Chénier et Rouget de Lisle

Opéra

30 septembre 1792

Le 21 septembre, l'abolition de la royauté, la première séance de la Convention Nationale, l'annonce à Paris de la victoire de Valmy et la proclamation de la République française (25 septembre) ont stimulé le zèle de Gossec. Dans l'élan, il compose l'acte connu sous le titre d'*Offrande à la Liberté*. Après un récitatif (Chénier), surviennent les trois strophes de *Veillons au salut de l'Empire* attribuées au chirurgien de l'Armée du Rhin, Adrien-Simon Boy (1764-1795). Suit un dialogue avec une fanfare, puis les cinq premiers couplets de *La Marseillaise* réexposés avec des accompagnements variés. Entre eux, s'intercale le refrain guerrier "*Aux armes, citoyens*", dans lequel le chœur, les coryphées et l'orchestre sont réunis. Une *scène religieuse* – dont le titre est rapidement retranché pour ne pas choquer les bons républicains –, avec clarinette solo et de caractère élégiaque, sert de prélude et de contraste aux flamboiements du dernier et 6^e couplet. Paraît la statue de la Liberté empanachée des fumées d'encens déversées par des « enfants des deux sexes vêtus de blanc ». S'élève alors, *très doux et larghetto*, le chant du dessus solo : « Amour sacré de la Patrie, soutiens nos braves vengeurs ». La scène finit en apothéose, à grand bruit, avec le canon et le tocsin. C'est selon toute vraisemblance la première harmonisation de *la Marseillaise* réalisée par Gossec.

L'œuvre, montée en hâte, est annoncée le 2 octobre par les *Affiches, annonces et avis divers* et le *Mercur universel* qui rendent compte de sa création le 30 septembre à l'Opéra de la Porte Saint-Martin. C'est la date portée sur l'édition gravée chez Imbault en octobre 1792. Le succès de l'*Offrande à la Liberté* est le plus bel enregistré par Gossec parmi ses œuvres nées de la Révolution. On comptera près de deux cents exécutions en 1799.

INCIPIT → *Allons, enfans de la Patrie...*

PRINCIPALES SOURCES (imprimées) → F-Pc/ H² 174 ; F-Pc/ L 4145 (Paris, Imbault, vers 1793) ; RISM/ G 3109

BIBLIOGRAPHIE → E. Bartlet ; J. Tiersot ; exceptionnellement, Constant Pierre n'a pas rédigé de notice particulière sur l'*Offrande à la Liberté*, mais il a consacré l'un de ses plus importants dossiers à la *Marseillaise* (RH.616b) !

RH.616b**LA MARSEILLAISE**

Harmonisation de Gossec

Avril 1792-1793

Il n'est pas question de disputer de la paternité de l'auteur de *la Marseillaise*. Il s'agit bien de Rouget de Lisle qui à Strasbourg, vers le 25-26 avril 1792 compose en s'accompagnant au violon ce qui deviendra l'hymne national des Français. C'est à Gossec qu'est attribuée légitimement la première harmonisation (voir RH.616). De très nombreux ouvrages ont été écrits sur son histoire. Parmi eux, ceux de Constant Pierre (*op. cit.*) et de Frédéric Robert (*op. cit.*, 1989), un siècle plus tard, sont d'excellentes références.

Sous les titres successifs et concomitants de *Chant de guerre pour l'Armée du Rhin*, *Hymne à la Liberté*, *Marche des Marseillais*, *Air des Marseillais*, *Chanson des Marseillais* et enfin de *Marseillaise*, Constant Pierre dénombrerait près d'une centaine d'éditions dont, à l'époque (1899), 46 anciennes. Aujourd'hui, ce nombre a décuplé de par le monde entier. À l'origine, l'hymne comportait huit couplets dont l'un fut immédiatement supprimé par le ministre de la Guerre, Joseph Servan de Gerbey, jugeant sa connotation par trop religieuse : « Dieu de clémence et de justice, / Vois nos tyrans, juge nos cœurs. / Que ta bonté nous soit propice, / défends-nous de ces oppresseurs. / Tu règnes au ciel et sur la terre / Et devant toi, tout doit fléchir. / De ton bras vient nous soutenir / Toi, grand Dieu, maître du tonnerre ». Depuis l'hymne des Français, redevenu national en février 1879, ne connaît officiellement que trois couplets (1^{er}, 6^e et 7^e).

INCIPIT → *Allons enfants de la patrie...*

PRINCIPALES SOURCES (imprimées) → F-Pc/ H² 156 (*LE CHANT DES MARSEILLAIS / par Rouget de Lisle / Chanté à Paris le 10 août 1792 pendant l'attaque du château Tuileries par les braves Bretons, Marseillais et Parisiens et ensuite dans les campagnes de la guerre de la Liberté*) ; F-Pc/ H² 151^{8a-k} (*HYMNE À LA LIBERTÉ. Rouget de L'Isle / harmonisation de Gossec, chœur avec accompagnement d'orchestre en parties séparées, Magasin de musique, 20^e livraison*) ; F-Pn/ Vm²⁷ 7828 (*MARCHE / DES MARSEILLOIS, / ARRANGÉE / POUR MUSIQUE MILITAIRE, / D'après la Partition / Du Citoyen Gossec. / Prix [effacé] / A Paris / Chez Imbault, rue Saint-Honoré, N° 627, RISM / G 3172 et RISM / R 2867*)

BIBLIOGRAPHIE → C. Pierre ; F. Robert

1793

RH.617**MARCHE FUNÈBRE**

pour instruments à vent

1793

Aucun élément sinon une copie manuscrite au propre ne permet de dater cette marche avec précision. À son sujet, Constant Pierre rapporte (*Les Hymnes et les chansons, op. cit.*) qu'elle « est écrite d'après les procédés de la *Marche lugubre* (RH.604) mais n'en possède pas la vigueur et l'intérêt et c'est probablement la raison pour laquelle est restée inédite... ». Comme il en existe les parties séparées, on en déduit qu'elle a pu être exécutée, toujours selon Constant Pierre, pour deux concerts de l'Institut national de musique (à l'exercice des élèves de l'Institut) des 30 brumaire an II (20 novembre 1793) et 17 brumaire an III (7 novembre 1794) – cf. le mémoire de copie de Fouquet, F-Parch.nat./ F¹⁷ 1291 –. À cela, on peut ajouter une exécution probable pour célébrer le premier anniversaire de la mort de Piccini à Passy le 7 mai 1801 (*Le Moniteur, op. cit.*).

On notera que, sous la référence F-Pc/ H² 14, existe une *Marche funèbre* qui n'est autre que la *Marche lugubre* (RH.604) publiée chez Imbault d'après les planches de la 12^e livraison du Magasin de musique et exécutée sous ce nouveau vocable lors de la cérémonie funèbre du général Hoche le 1^{er} octobre 1797 – cf. le *Journal de Paris* –.

SOURCE PRINCIPALE (manuscrite) : F-Pc/ L 18142 (parties séparées)

BIBLIOGRAPHIE → *Le Moniteur*; C. Pierre

RH.618

LE TRIOMPHE DE LA RÉPUBLIQUE (OU LE CAMP DE GRAND PRÉ)

texte de M.-J. Chénier

1792-17993

Divertissement en un acte et un ballet (Gardel). Dans la veine de l'*Offrande à la Liberté* (RH.616), cet ouvrage composite est destiné à célébrer (avec retard) la victoire de Valmy, celle des armées républicaines et surtout la défaite des Autrichiens dont le quartier général se trouve précisément au camp de Grand-Pré. Composé à l'automne 1792, différé par un voyage de propagande révolutionnaire en Belgique, voyage auquel participe Gossec, le *Triomphe de la République* est représenté le 27 janvier 1793 pour la première fois à l'Opéra avec un succès mitigé.

Après l'ouverture, sont exécutées une *Marche nocturne pour les patrouilles* et une *Diane pour le réveil des guerriers...* qui adressent des hymnes à l'Éternel, « Dieu du peuple et des rois » (cf. RH.606). Les citoyens de Grand-Pré, maire en tête, se rassemblent autour de l'Arbre de la Liberté, où le barde local, Thomas, chante, relayé par Laurette, onze couplets du *Rondo* « Vous gentilles fillettes et vous jeunes garçons, au son de vos musettes... », avec le refrain... « Si vous aimez la danse, venez, accourez tous ! boire du vin de France ». Suit une scène guerrière. On bat la générale ; les soldats courent « sur le théâtre » tandis que l'aide de camp du général crie « Aux armes ! ».

Voyant partir les jeunes guerriers, les vieillards se lamentent et regrettent leurs exploits passés. Coups redoublés de canons au loin « derrière la scène », décharges de mousquetterie et charge qui sonne, sont les signes d'une lutte dont les Français reviennent vainqueurs sur les paroles, non plus de « L'Innocence est de retour », mais de celles : « Qu'une fête ici s'apprête » tirées également de la *Ronde nationale* des Suisses de Châteaueux (voir RH.612). Le général décrit alors les fortunes de la bataille (trio), avec son aide de camp et Thomas. Il invoque la Liberté qui sous les traits de la citoyenne Maillard, descend « dans une gloire », accompagnée des « génies des Arts et de l'Abondance ». Tout le monde entonne le *Chœur à la Liberté*, « Premier bien des mortels, ô Liberté chérie » (voir RH.611) avant de se livrer à de paisibles réjouissances où l'on prend le temps de flétrir tyrans et rois. Le ballet final rassemble Anglais, Espagnols, Suisses, Savoisiens, Maures, Polonois et Nègres, avec « leurs petits tambours formés d'une écorce de fruit semblable à une citrouille coupée » (précisé sur le manuscrit), le tout donnant à la fête son côté universel, devant les villageois de Grand-Pré devenu centre d'un monde provisoirement régénéré !

SOURCES PRINCIPALES (manuscrits autographes) : F-Po/ Rés A 345a (*LE TRIOMPHE DE LA RÉPUBLIQUE*, 324 p.) ;

F-Po/ Rés 98 (et 2)

PRINCIPALES SOURCES (imprimées) → Une cinquantaine de sources est identifiée ; pour le livret : F-Pc/ Thb 1326 ; pour la musique : F-Pn/ Vm⁵ 102 (203 p.) ; F-Pc/ D 4777 ; F-Pn/ L 1008 ; RISM/ G 3074

BIBLIOGRAPHIE → *Annonces & Affiches* ; *Chronique de Paris* ; M. Stegemann

RH.619

HYMNE À LA LIBERTÉ

texte du citoyen Casimir Varon

10 août 1793

(dit ensuite *L'HYMNE À LA NATURE* en août 1794)

Sur proposition de Lakanal à la Convention, le 31 mai 1793 est voté un décret instituant pour le 10 août suivant une fête dont le titre subit par la suite différentes transformations, intitulée primitivement « Fédération générale et républicaine des Français » puis « Fête de la Réunion » et aussi « Fête de l'Indivisibilité ». Le nom de cette fête ne semble donc pas formellement fixé. On parle de la fête de l'Unité, de la Réunion, de la proclamation de la Constitution de l'an I ou simplement de la commémoration de la prise des Tuileries (10 août 1792). On pourrait également parler de fête de la Liberté ou de la Nature, et finalement le vocable de Fête de la réunion les réunit tous !

Une fois encore, Gossec est mis à contribution et ce ne sont pas moins de quatre chœurs dont il se charge pour les différentes stations de la fête. Dans l'ordre, ce sont : l'*Hymne à la Liberté*, « Touchant réveil, calme enchanteur... », chanté à la Bastille ainsi que, l'*Hymne à la Nature*, « Divinité tutélaire... » (RH.620), un bref chœur de cinq vers « Quel peuple immense... » donné à plusieurs reprises durant le parcours (RH.621) et enfin l'*Hymne à la statue de la Liberté* (RH.622), chanté sur la place de la Révolution. Gossec doit aussi sans doute travailler à l'*Hymne des Marseillais* qui sera donné au Champs-de-Mars. Fête sage et liturgie populaire, manière de baptême laïque purificateur, kaléidoscope déformant d'une Révolution en mal d'inventaire, ce jour est une tentative naïve et paradoxalement nostalgique de proclamer l'unité et d'annoncer « l'homme nouveau et régénéré » alors que les événements d'une Terreur prévisible s'annoncent déjà à l'Orient.

INCIPIT → *Touchant réveil, calme enchanteur...*

SOURCE PRINCIPALE (manuscrit non autographe) → F-Pc/ H² 87¹ (a-n)

PRINCIPALES SOURCES (imprimées) → F-Pc/ H² 87n. Imbault (1^{re} édition, été 1793) ; F-Pc/ H² 49¹ ; RISM/ G 3131

[Magasin de musique, 5^e livraison (août 1794) avec le titre nouveau d'*Hymne à la Nature*]

BIBLIOGRAPHIE → *Journal de Paris* ; C. Pierre ; J. Tiersot

RH.619b**HYMNE À LA NATURE** (primitivement *À LA LIBERTÉ*)

texte du citoyen Casimir Varon

10 août 1793

(seul le titre change en 1794)

En 1793, ce chœur s'intitule *Hymne à la liberté* (RH.619). Constant Pierre (*op. cit.*) écrit : « Il se compose de trois strophes écrites chacune sur un thème différent. L'ensemble rappelle un peu la manière de Gluck et l'harmonie est exempte de recherches, elle offre même peu de richesse et rien ne justifie dans le texte le titre d'*Hymne à la Liberté* ». C'est donc celui d'*Hymne à la Nature* que lui donne la 5^e livraison du Magasin de musique (août 1794). Les paroles et la musique sont bien identiques à RH.619. Constant Pierre argue de cette impression pour justifier une exécution le 10 août 1794, ce que pourrait corroborer la copie manuscrite F-Pc/L 18140.

INCIPIIT → *Touchant réveil, calme enchanteur...* (*id.* RH.619)SOURCE PRINCIPALE (manuscrite) → F-Pc/ L 18140 (copie des parties vocales)PRINCIPALE SOURCE (imprimées) → F-Pc/ H² 5² (N° 2 : *HYMNE À LA NATURE, PAROLES PAR VARON/ MUSIQUE DE GOSSEC.*), Magasin de musique (5^e livraison, août 1794) ; RISM/ G 3131BIBLIOGRAPHIE → C. Pierre**RH.620****HYMNE À LA NATURE** (ensuite *HYMNE À L'ÉGALITÉ*)

texte du citoyen Casimir Varon

Fête de l'Unité et de l'Indivisibilité de la République, 10 août 1793

Deuxième hymne composé par Gossec pour la fête du 10 août 1793, il est chanté le matin place de la Bastille. Véritable chassé croisé à peu près identique à celui connu avec les hymnes 619 et 619b, cet hymne (RH.620), chanté le 10 août 1793 sous le titre d'*Hymne à la nature* succédait le même jour à l'*Hymne à la Liberté* (RH.619). Ce dernier, appelé en 1794 *Hymne à la nature* (RH.619b), l'*Hymne à la nature* (RH.620) devenait lors de son impression dans la 10^e livraison de Magasin de musique (décembre 1794, janvier 1795) *Hymne à l'Égalité* (RH.620b). Il s'agit d'un chœur à voix d'hommes et de femmes, avec accompagnement d'orchestre d'harmonie : ottavino (petite flûte), clarinettes, trompettes, trombones, bassons, serpent, timbales. Les paroles (comme pour RH.619) ont été publiées dans la brochure intitulée *Hymnes qui seront chantés le 10 août l'an 2^e de la République, à la fête de la Réunion, paroles du citoyen Varon, musique du citoyen Gossec* avec la mention : « Au moment où les députés boivent l'eau régénératrice ». Frédéric Faber, dans son *Histoire du théâtre français en Belgique* (tome II, page 171) a signalé quelques exécutions de cet hymne, en 1795, au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles ainsi qu'en mars 1802.

INCIPIIT → *Divinité tutélaire, rends (sic) la vie à nos sens...*SOURCE PRINCIPALE (manuscrite) → F-Pc/ H² 87²PRINCIPALE SOURCE (imprimée) → F-Pc/ H² 49² (Imbault) ; RISM/ G 3135BIBLIOGRAPHIE → C. Pierre**RH.620b****HYMNE À L'ÉGALITÉ** (primitivement *HYMNE À LA NATURE*)

texte du citoyen Casimir Varon

1794-1795

Sur des paroles modifiées par rapport à RH.620 (strophes 3-4 et suppression des strophes 5 et 6), cet hymne est publié dans la 10^e livraison (décembre 1794-janvier 1795) du Magasin de musique sous le nouveau titre d'*Hymne à l'Égalité*. Selon Constant Pierre (*op. cit.*) « il [...] présente des modifications dans la disposition des voix ; il y a quelques interventions de parties, notamment dans la première strophe et au refrain. Ainsi, dans la seconde version [F-Pc/ H² 10²], les dessus chantent seuls la phrase initiale qui était dite dans le principe par tout le chœur ». Une exécution est signalée sous ce vocable dans le *Journal des théâtres et des fêtes nationales* (*op. cit.*), le 10 août 1794 aux Tuileries.

INCIPIIT → identique à RH.620 : *Divinité tutélaire, rend la vie à nos sens...*SOURCE PRINCIPALE (manuscrite) → F-Pc/ H² 8 (f-m) ; titre autographe de Gossec : *Hymne à l'Égalité*.SOURCE PRINCIPALE (imprimée) → F-Pc/ H² 10² (N° 2 : *HYMNE À L'ÉGALITÉ. CHŒUR PAR GOSSEC*) ; RISM/ G 3115BIBLIOGRAPHIE → C. Pierre**RH.621****CHŒUR**

texte du citoyen Casimir Varon

Fête de l'Unité et de l'Indivisibilité de la République, 10 août 1793

Aucun titre particulier à ce troisième chœur chanté le matin du 10 août, au moment où les autorités de la Convention et le cortège quittent la place de la Bastille et s'engagent sur le boulevard qui va les conduire à la deuxième station prévue devant l'Opéra du Boulevard Saint-Martin. Sur la partition manuscrite, ceci est spécifié : « Au moment où le cortège se met en marche ». Compte tenu de sa brièveté, ce chœur est donné à plusieurs reprises durant la progression du cortège et revient comme une litanie où la

foule assemblée semble se mirer elle-même : « Quel peuple immense... ». Ici, Gossec n'a pas fait effort d'imagination mais plutôt preuve d'un souci réel d'efficacité. Ce chœur n'a pas été imprimé.

INCIPIIT → *Quel peuple immense...*

SOURCE PRINCIPALE (manuscrite) → F-Pc/ H² 87³ (chœur et orchestre)

BIBLIOGRAPHIE → P. Constant

RH.622

HYMNE À LA STATUE DE LA LIBERTÉ

texte du citoyen Casimir Varon

Fête de l'Unité et de l'Indivisibilité de la République, 10 août 1793

C'est le quatrième chœur composé par Gossec pour la fête du 10 août. Il est chanté place de la Révolution (Concorde), où la statue de la liberté (fragile, elle est en plâtre) a pris la place de la guillotine absente ce jour là ! Constant Pierre (*op. cit.*) note : « Il est identique au numéro 23 [RH.620], comme facture poétique et musicale. Même coupe et même nombre de vers ; même nombre de mesures pour les ritournelles, strophes et refrain (32) et même dialogue choral. La version originale [F-Pc/ H² 49³] est écrite pour trois voix d'hommes ; l'édition qu'en fit Imbault ne comprend pas les parties instrumentales et n'indique même point les rentrées et les ritournelles... ». Neuf strophes furent publiées dans les *Hymnes qui seront chantés le 10 août l'an 2^e de la République, à la fête de la Réunion, paroles du citoyen Varon, musique du citoyen Gossec.*

INCIPIIT → *Auguste et consolante image, Liberté, descends des cieux*

SOURCE PRINCIPALE (manuscrite) → F-Pc/ H² 87 (a-m), parties instrumentales séparées

PRINCIPALES SOURCES (imprimées) → F-Pc/ H² 49³ (Imbault : parties vocales seulement ; 2 strophes) ; RISM/ non décrit ; F-NANTES/ 22208 (partition et chœur à 5 voix d'hommes et de femmes ; 13^e livraison du Magasin de Musique) ; cette source, signalée par Constant Pierre, se trouve également à D-brd AB (partition complète, 11 voix instrumentales et le chœur) et à US-Wc ; RISM/ G 3105

BIBLIOGRAPHIE → C. Pierre

RH.623

AIR DES MARSEILLAIS

Texte de Casimir Varon

Pour le camp de la Fédération, 10 août an II (1793)

Le dossier de *La Marseillaise* (RH.616b) est complexe et Constant Pierre dans son ouvrage (*Hymnes et chansons, op. cit.*) s'est longuement étendu sur son histoire sans qu'il soit vraiment possible aujourd'hui d'y ajouter. Il a notamment souligné que même pendant la Révolution et jusque dans le courant du XIX^e siècle, l'appellation de *Marseillaise* n'a pas été fixée, ce qui a entraîné bien des confusions quant à son identification réelle. Il en existe de très nombreuses parodies parmi lesquelles figure l'*Air des Marseillais* dont les couplets reviennent à Casimir Varon, comme les quatre autres chœurs déjà chantés ce même jour 10 août 1793. Après l'*Hymne à la liberté* inclus dans l'*Offrande* (RH.616), Gossec reprend la composition de Rouget de Lisle en réservant l'accompagnement des nouvelles strophes à des instruments à vent et il confie le texte à un chœur d'hommes, solution évidemment plus adaptée à l'espace du Champ-de-Mars que celle qui fut retenue sur la scène de l'Opéra. On notera que Varon lui-même, sans effort d'imagination, n'hésite pas à parodier le célèbre refrain de *La Marseillaise*, devenu ici : « Courage, citoyens formez vos bataillons ! Marchez, marchez ! ». Seuls trois des couplets sur les six prévus (couplets 1, 5 et 6) ont été chantés au Champ de la Fédération comme l'indique la source F-Pc/ H² 87⁴

INCIPIIT → *Siècles fameux que l'on renomme...*

SOURCE PRINCIPALE (manuscrite) → F-Pc/ H² 87⁴ (3 couplets) ; F-Pc/ H² 87 (a-e)

PRINCIPALE SOURCE (imprimée) → F-Pc/ H² 87n (Imbault) ; RISM/ R 2866

BIBLIOGRAPHIE → C. Pierre

RH.624

CHANT PATRIOTIQUE POUR L'INAUGURATION DES BUSTES DE MARAT ET LE PELLETIER

texte d'A.-F. Coupigny

27 Octobre 1793

chant pour une « basse-taille ou ténor » ; cors en fa

Alors que se succèdent des heures tragiques où pêle-mêle se trouvent l'exécution de la reine (16 octobre), la victoire de Wattignies sur les Autrichiens (16 octobre), les premiers succès des Chouans avec la virée de Galerne (20-25 octobre), la République, une fois encore, tente de galvaniser les énergies à l'évocation de ses martyrs. En ce jour de deuil populaire où sont promenés dans Paris les bustes des deux héros de la nation, le style se veut héroïque à l'évocation des Brutus, des Gracchus, défenseurs « d'une France asservie par des brigands couronnés ». Ici, il s'agit des citoyens Le Pelletier (mort le 20 janvier 1793) et Marat (mort le 13 juillet 1793), dont le sort commun est d'avoir été assassinés, d'être tous deux brièvement réunis au Panthéon (ce qui a été fait le 24 janvier 1793 pour Le Pelletier, Marat n'y sera que le 21 septembre 1794) et d'où ils seront expulsés sans plus de façon au début mars 1795... *sic transit!*

On défile à la Bastille et sur le Boulevard au son d'une *Marche militaire* composée par Catel, puis, le cortège fait une station devant Le Temple des Arts, l'Opéra (vieux style). C'est là, selon Constant Pierre (*op. cit.*), que les musiciens de la garde nationale exécutent le *Chant patriotique* dont c'est apparemment la seule exécution connue.

INCIPIT → « *Citoyens dont Rome antique a consacré les vertus* » (4 couplets)

PRINCIPALE SOURCE (imprimée) → F-Pc/ H² 2⁸ (2^e livraison du Magasin de musique, mai 1794) ; RISM/ G 3108

BIBLIOGRAPHIE → C. Pierre ; J. Tiersot

RH.625

HYMNE À LA LIBERTÉ

texte de M.-J. Chénier

Fête de la Raison, 10 novembre 1793

Aucune source musicale connue. D'après Constant Pierre, Claude-François-Xavier Mercier (dit Mercier de Compiègne) en a utilisé le timbre dans son *Hymne funèbre pour la fête de Marat et Le Peletier* composé à la même époque (C. Pierre : *Hymnes*, n° 1018). Cet hymne a été chanté une première fois par les musiciens de la garde nationale à la Convention, le 18 brumaire an II (8 novembre 1793) afin d'appuyer (avec succès) leur demande de création d'un Institut national de musique.

De ce fait, le titre ne paraît pas vraiment adapté à la fête de la « divinité » (ici la Déesse Raison) dont on ne perçoit pas par ailleurs quelle nécessité a présidé à la création « utopique ». Son règne sera bref et elle devra céder le pas à un culte de l'Être suprême non moins éphémère.

La fête primitivement prévue au « Cirque » du Palais Royal se déroule finalement à la ci-devant église métropolitaine de Notre-Dame, devenue comme d'innombrables églises de France, le Temple de la Raison. L'historien Jules Michelet (*op. cit.*) a consacré avec lyrisme quelques pages à cette fête, n'hésitant pas dans son enthousiasme à évoquer « le temps admirable, lumineux, austère et pur, comme le sont les beaux jours d'hiver », même s'il paraît avéré que la journée fut détestable et que le mois de novembre n'est pas exactement en hiver... Le texte de M.-J. Chénier fut publié dans le *Journal de Paris*, n° 316 du 22 brumaire an II (mardi 12 novembre 1793)

INCIPIT → *Descends O Liberté, fille de la Nature...*

BIBLIOGRAPHIE → *Journal de Paris* ; G. Lenotre ; J. Michelet ; C. Pierre

RH.626

CHANSON PATRIOTIQUE SUR LE SUCCÈS DE NOS ARMES

texte d'A.-F. Coupigny

fin 1793, pour la reprise de Toulon

Coupigny a composé le texte de deux chansons sous un titre pratiquement identique. La première probablement est reliée à la soumission totale de Toulon par le général Bonaparte, début décembre 1793, d'où le titre de *Le succès ... de nos armes*. Elle est imprimée avec la musique de Gossec dans la première livraison du Magasin de musique le 20 germinal an II (9 avril 1794) et a donc été composée antérieurement. La seconde, intitulée *Strophes patriotiques/ sur les nouveaux succès de nos Armées*, voit son texte publié dans les *Affiches* du 9 prairial an II (28 mai 1794), sur le timbre bien connu « Aussitôt que la lumière ». Elle anticipe à peine sur la reprise de la nouvelle offensive de l'armée du Nord commandée par Pichegru et qui aboutira à la victoire de Fleurus le 26 juin 1794.

C'est de toute façon une mince contribution de Gossec puisque le 10 nivôse an II (30 décembre 1793), c'est l'ouvrage de son élève Catel, l'*Hymne sur la reprise de Toulon*, qui est exécuté au Jardin national (lire Tuileries).

INCIPIT → *Triomphe éternelle, gloire aux Français républicains...* (3 couplets et refrain)

PRINCIPALE SOURCE (imprimée) → F-Pc/ H² 1⁶ (*CHANSON PATRIOTIQUE SUR LE SUCCÈS DE NOS ARMES*) ; RISM/ G 3132 (1^{re} livraison du Magasin de musique, 9 avril 1794)

BIBLIOGRAPHIE → C. Pierre

1794

RH.627

HYMNE POUR LA FÊTE DE BARA ET VIALA

texte du citoyen Avisse

2 août 1794

Prévue par David pour le 10 thermidor an III, la « panthéonisation » des deux jeunes héros, Bara et Viala, n'a pas lieu, suite aux événements du 9 thermidor et à la chute de Robespierre. Repoussée au 20 thermidor (7 août), elle est définitivement remise et le grand hymne de Méhul, le très célèbre auteur du *Chant du départ* qui, ici – et c'est à noter – relève Gossec, devra attendre une autre occasion. Modeste ou désireux de ne pas trop se montrer après les journées de thermidor, Gossec compose pour ses amis de l'Institut des Aveugles un petit hymne pour la fête de Bara et Viala. Les cinq couplets sans accompagnement connu, composés sur un texte du « citoyen Avisse, aveugle de l'Institut national » [F-Pn/ Ye 14610 ; GB-Lbm/ Fr Parm 1059 (21)], sont finalement chantés le 15 thermidor (2 août 1794) avec le concours des jeunes aveugles dirigés par leur maître Avisse lors de l'assemblée générale. L'œuvre est insérée au procès verbal de la séance.

INCIPIT → *Jeunes Héros que la nuit éternelle ensevelit dans ses voiles épars...*

PRINCIPALE SOURCE (imprimée) → - F-Parch.nat./ AD VIII 36, pièce 25 (*Hymnes destinés à être chanté par le corps de musique des aveugles-travailleurs... et chanté le 15 dans l'Assemblée générale de l'Institut nationale des aveugles travailleurs et insérés au procès-verbal. Premier œuvre de musique sortie des presses de cet Institut*) ; RISM/ G 3136

BIBLIOGRAPHIE → C. Pierre

RH.628**HYMNE À LA LIBERTÉ (O SALUTARIS)**

texte de C. Varon (?)

septembre 1794

Après que les cornistes de la garde nationale en aient fait entendre, le 30 brumaire an II (20 novembre 1793), au théâtre Feydeau, une transcription pour trois cors (RH.252), Gossec réutilise l'une de ses plus célèbres compositions de 1782, l'*O Salutaris*, lors du transfert des cendres de Marat au Panthéon, le 21 septembre 1794. Cette fois, il est chanté par des élèves de l'Institut national de musique, le conservatoire, qui sera en voie de création à partir de novembre. Cette composition ne semble pas avoir été chantée par la suite bien que la gravure en ait été assurée au Magasin de musique à la même époque et annoncée dans le *Journal de Paris* du 21 septembre 1794.

Une hypothèse serait que le nom de l'auteur du texte porté sur la page de titre ne soit pas Caron, nom inconnu par ailleurs, mais Varon, collaborateur de Gossec en 1793 (voir RH.619 à RH.622). Cet hymne serait doublement une parodie de l'*O Salutaris* de 1782, passé du sacré au profane avec la réutilisation d'une strophe inutilisée de l'*Hymne à la liberté* (RH.619).

INCIPIT → *O Dêité, O Dêité de ma Patrie, mère des arts et de la paix...*

PRINCIPALE SOURCE (imprimée) → F-Pn/ Vm7 7071, chant à 3 voix sans accompagnement ; RISM/ G 3120

BIBLIOGRAPHIE → C. Pierre

RH.629 (a-c)**HYMNE À L'ÊTRE SUPRÊME**

texte de Th. Désorgues ou de M.-J. Chénier

juin 1794 ; fête de l'Être suprême : 8 juin 1794

Avec le *Te Deum* de 1790 et la *Marche lugubre*, l'*Hymne à l'Être suprême* est emblématique de l'œuvre révolutionnaire de Gossec. Une fois encore, Constant Pierre et Julien Tiersot lui ont consacré des pages irremplaçables auxquelles il est difficile d'ajouter. Cependant voici brièvement retracé son histoire.

Lors de la séance de la Convention (18 floréal an II - 7 mai 1794), Robespierre, dans son *Rapport sur les fêtes nationales et décadaires*, proclame que les principes moraux et les vertus doivent guider la vie politique et la nation. L'Être suprême, avatar de la « Déesse Raison », doit imposer son culte à tous les Français. Par arrêté pris par le conseil général de la Commune (26 floréal ou 15 mai), le peintre David est chargé de l'organisation de la fête fondatrice prévue le 8 juin suivant (20 prairial), entre Tuileries et Champ-de-Mars. Il rédige un long texte intitulé *Détail des cérémonies qui auront lieu le 20 prairial* où il décrit avec une minutie confondante tous les détails les plus infimes de la fête projetée. Au barde officiel, Gossec, revient la confection d'un chant « religieux », autrement dit d'un *Hymne à l'Être suprême* dont deux versions sont prévues, l'une, de facture simplifiée, dite « populaire » (petit hymne en ut majeur à 6/8), la seconde, plus élaborée pour des musiciens confirmés (grand chœur, mi bémol majeur). Au dernier moment (3 juin ou 15 prairial), Robespierre se déclare pour la version populaire. Même si les 20 couplets de l'hymne de Chénier sont publiés (*Affiches, Annonces*), ils ne paraissent pas, pour d'obscur raisons avoir été utilisés durant la fête où ce sont ceux d'un poète inconnu, Théodore Desorgues, qui sont imposés. L'hymne à grand chœur, ne sera finalement entendu que le 14 juillet suivant puis disparaîtra à jamais.

INCIPIT → a. *Source de vérité qu'outrage l'imposture, de tout ce qui respire éternel protecteur* (Chénier, 20 strophes)

b. *Père de l'univers, suprême intelligence...* (Desorgues, 8 strophes)

SOURCES PRINCIPALES (manuscrite) → F-Pc/ Ms 1461 (autographe en parties séparées avec le double texte de Chénier et Désorgues) : RH.629a et RH.629c ; F-Pc/ H² 82 (a-n), à grand chœur, strophes de Chénier, en parties séparées : RH.629a.

PRINCIPALES SOURCES (imprimées, choisies parmi une centaine de références) →

a. F-Pc/ D 8667 (4), petit chœur, 4^e livraison du Magasin de musique, 3 juillet 1794, RH.629b; RISM/ G 3124

b. F-Pc/ H² 4², à grand chœur, chant et parties instrumentales séparées, 4^e livraison du Magasin de musique, 3 juillet 1794. RH.629c, RISM/ G 3123

BIBLIOGRAPHIE → *Journal de Paris. Mercure français* ; C. Pierre ; J. Tiersot

RH.630**HYMNE À JEAN - JACQUES ROUSSEAU**

texte de M.-J. Chénier

fête du 20 Vendémiaire an III (11 octobre 1794)

On demeure surpris de la translation tardive des cendres de Rousseau au Panthéon : Rousseau qui avec d'autres « panthéonisés plus contestables », fut l'une des principales références morales de la Révolution. Ainsi Marat, virulent journaliste et tribun bien éloigné de la douce philosophie rousseauiste, le précéda dans cet honneur le 21 septembre 1794 !

Projet trop tardif de Robespierre, c'est Lakanal, en fructidor, qui en assure l'exécution. Une certaine hâte préside à la mise en place de la translation, comme le fait pressentir la lettre de Gossec du 17 vendémiaire, an III (8 octobre 1794) : « Au citoyen Coupigny, aux bureaux de la marine, rue de la Révolution, Porte Saint-Honoré. ; Citoyen mon collaborateur. Je suis malade d'une fluxion aux dents qui me tient depuis huit jours et qui m'oblige d'avoir la tête enveloppée de linge et de coton et de garder par conséquent la maison. Malgré cela il m'a fallu composer la fête pour J.-J. Rousseau qui aura lieu décadi prochain 20 vendémiaire, au Jardin national et de là au Panthéon. Pour cette fête il m'a fallu encore passer trois nuits et cela provient de ce que les poètes [ici Chénier] sont toujours en retard ainsi que les arrêtés et ordres des autorités constituées... ». Les principaux détails de la fête sont donnés dans la presse contemporaine et Louis Sébastien Mercier (*op. cit.*) en donne une description pittoresque dans son ouvrage *Le nouveau Paris*.

Après les journées de thermidor, Gossec semble garder une prudente réserve et ce n'est pas cette composition sans grande originalité, qui attirera sur lui la foudre de ses ennemis. D'ailleurs c'est la dernière qu'il compose en 1794.

INCIPIT → *Toi qui d'Emile et de Sophie dessinés les traits ingénus...* (cinq couplets et refrain)

PRINCIPALES SOURCES (imprimées) → F-Pc/ H² 15³²; F-Pn/ Vm⁷ 16909 (imprimé par le Magasin de musique, n° 32) ; annonce dans *Les Affiches* du 10 octobre 1794 ; RISM/ G 3130

BIBLIOGRAPHIE → L.-S. Mercier ; C. Pierre ; J. Tiersot

RH.631

HYMNE À LA VICTOIRE OU LE RETOUR DES GUERRIERS

texte d'A.-F. Coupigny

1794-1796

Dernier volet d'un triptyque destiné à l'Opéra entre 1792 et 1794 (avec l'*Offrande à la liberté* et le *Triomphe de la République*), l'*Hymne à la Victoire* ou le *Retour des guerriers* n'a jamais été mis à la scène. Constant Pierre consacre à cette œuvre quelques lignes à propos de l'*Hymne à la Victoire* de 1796 (RH.631b) qui en est issu. Dans *Hymnes et chansons de la Révolution* (*op. cit.*), il écrit : « L'Hymne [de 1796] semble avoir été composé deux ans plus tôt, pour le théâtre (l'Opéra), et destiné à célébrer les victoires de 1794 ». L'*Hymne à la victoire ou le retour des guerriers* suit donc de quelques mois à peine la *Chanson patriotique sur le succès de nos armées* (1793) dont le livret est du même auteur, Coupigny. Cette composition, dont le projet est lié à l'annonce de la victoire de Fleurus (8 messidor an II, 26 juin 1794) et à l'entrée des Français dans Bruxelles (8 juillet), est écrite vraisemblablement dans les jours suivants. Mais les événements de thermidor empêchent cet hymne d'être présenté sur la scène de l'Opéra.

Quoiqu'il en soit, l'ouvrage a « un air de déjà entendu » et le livret n'est assurément pas du plus vif intérêt. La musique propose l'habituel appareillage cher à Gossec, celui identifié dans l'*Offrande à la Liberté* et le *Triomphe de la République*, airs et chœurs raboués, excepté une « ouverture » richement instrumentée et développée sur plus de 200 mesures. Accompagnée d'une sonore orchestration, s'enchaînent une succession de chœurs, airs et récits, tels le « retour des guerriers » (bruits de guerre, tonnerre), les couplets d'un général, les exercices et évolutions militaires d'enfants, des danses et réjouissances finales où s'affirme la gloire d'une France triomphante.

INCIPIT → *Au sein de nos heureux foyers, nous allons revoir nos amis et nos frères...*

SOURCE PRINCIPALE (manuscrite) → F Po/ RES 360a. 181 pages autographes.

BIBLIOGRAPHIE → C. Pierre

RH.632

cette référence n'est pas affectée

1795

RH.633

LE SERMENT RÉPUBLICAIN À GRAND CHŒUR ET À GRAND ORCHESTRE

texte de M.-J. Chénier

10 août 1795

Dans la liturgie civique mise en place par les autorités de la Révolution, le « serment » tient une place exceptionnelle. Il n'est question que de jurer, de prendre le ciel à témoin ou d'invoquer les vertus vraies ou supposées des Anciens. Le plus célèbre serment est celui du Jeu de paume (20 juin 1789), fondement (grâce à David) de ce qui n'est pas encore la révolution ni la république.

L'anniversaire de la prise des Tuileries et de la chute effective de la royauté est l'occasion depuis 1793 d'une fête à laquelle Gossec participe régulièrement. Mais en 1795, lassé – ou son ardeur révolutionnaire quelque peu émoussée –, il réutilise un hymne déjà chanté devant la Convention le 24 janvier 1795, parodie d'un fragment justement célèbre de ses *Intermèdes d'Athalie* écrit en 1785. La musique, même tonalité de mi bémol majeur, est celle du fameux serment de l'acte IV de sa musique de scène, sur laquelle Marie-Joseph Chénier greffe de nouvelles paroles se substituant au texte de Jean-Baptiste Rousseau et de Racine quand il n'en fait pas la paraphrase. Ainsi la reprise « Si quelque usurpateur... » du *Serment* est clairement le démarquage du « Si quelque transgresseur... » d'*Athalie*.

La gravure de l'hymne, appelé *Serment républicain*, est publiée par le Magasin de musique rue des Fossés-Montmartre, en pluviôse an III (janvier-février 1795), dans sa 11^e livraison.

INCIPIT → *Dieu puissant daigne soutenir notre république naissante*

SOURCE PRINCIPALE (manuscrite) → F-Pc/ H² 91^a (a-n), copie manuscrite (au propre) des parties séparées préparées pour la gravure

PRINCIPALE SOURCE (imprimée) → F-Pc/ H² 11 (2), 11^e livraison du Magasin de musique, pluviôse an III (janvier-février 1795) ; RISM/ G 3114

BIBLIOGRAPHIE → C. Pierre ; J. Tiersot

RH.634

CHANT FUNÈBRE SUR LA MORT DE FÉRAUD

texte d'A.-F. Coupigny

3 juin 1795

solo (basse), avec chœur à voix d'hommes et accompagnement de musique d'harmonie

L'assassinat du Girondin Jean Bertrand Féraud en pleine séance de la Convention le 21 mai 1795 (1^{er} prairial an III) constitue l'un des temps forts de l'histoire de la Révolution. Ce jour, la populace envahit l'enceinte où siègent les représentants du peuple, massacre Féraud et promène sa tête au bout d'une pique devant le président Boissy d'Anglas qui courageusement la salue. La Convention décide que des honneurs funèbres seront rendus à la mémoire de ce martyr. Constant Pierre dans son ouvrage *Le Magasin de musique (op. cit.)* a produit la lettre que Massieu, président du Comité d'instruction publique expédie à Gossec (et Méhul) pour commander la musique analogue à la cérémonie prévue : « 11 prairial an 3/ Je suis chargé, citoyen, par le Comité d'instruction publique de t'envoyer la pièce de vers cy-jointe [de Coupigny] sur la mort de notre estimable et infortuné collègue Féraud assassiné à son poste. L'intention du Comité est que tu t'occupes toute affaire cessante, de mettre cette pièce de vers en musique et de la faire imprimer au nombre de 2000 exemplaires, de manière qu'elle puisse paraître et être distribuée aux membres de la Convention et au public le 14 [prairial an III, soit le 2 juin 1795] du présent mois au matin, jour où se fera la pompe funèbre du représentant Féraud. Les exemplaires seront déposés au Comité. Salut et fraternité. Signé Massieu » (F-Parch.nat. / F¹⁷ 1291). Écrite dans l'urgence cette composition n'apporte rien à la réputation de Gossec.

INCIPIIT → *Martyr de la Liberté sainte, / Intrépide soutien du sénat et des lois*

SOURCE PRINCIPALE (manuscrite) → F-Pc/ H² 100 (a-p), autographe, chant (chœur) et instruments en parties séparées

PRINCIPALE SOURCE (imprimée) → F-Pn/ Vm⁷ 16891, Magasin de musique, n° 36 ; RISM/ G 3119 ; annonce dans le *Journal de Paris* du 4 juin 1795

BIBLIOGRAPHIE → *Journal de Paris* ; C. Pierre

RH.635

APRÈS LE SERMENT, HYMNE GUERRIER

texte de M.-J. Chénier

21 janvier ou/et 10 août 1795 ?

Le titre induit clairement une exécution après le *Serment républicain, sans interruption* (RH.633), soit le 21 janvier, soit le 10 août 1795. Le titre est uniquement manuscrit sur la partition imprimée par le Magasin de musique dans sa 14^e livraison. L'incipit « Depuis quatre ans déjà... » affecte bien à cette composition la date approchée de 1795.

INCIPIIT → *Déjà, depuis quatre ans, une gloire immortelle* (4 couplets)

PRINCIPALE SOURCE (imprimée) → F-Pc/ H² 39, titre manuscrit (p. 41) : « Après le serment, sans interruption. Hymne guerrier, paroles de M.-J. Chénier/ Musique de Gossec », planches gravées permettant le découpage pour l'harmonie en parties séparées. Se trouvent ainsi accolés sous cette référence le chœur marqué n° 2 de la 11^e livraison (*Le Serment républicain*, RH.633) et l'*Hymne guerrier* dit « *Après le Serment* » (RH.635), livraison n° 14 ; RISM/ non décrit

BIBLIOGRAPHIE → C. Pierre

RH.636

AUX MÂNES DE LA GIRONDE

texte d'A.-F. Coupigny

hymne élégiaque pour l'anniversaire du 3 octobre (1795)

solo, trio, chœur et harmonie

Le 11 vendémiaire an IV (3 octobre 1795), début de la dernière grande insurrection parisienne paradoxalement royaliste s'achevant aux marches de l'escalier de l'église Saint-Roch, Gossec et Méhul sont à la séance de la Convention. Pendant qu'Incroyables et Muscadins défient les autorités républicaines et s'assemblent sur l'air du *Réveil du peuple*, ici on procède à une cérémonie expiatoire commémorant le souvenir de l'arrestation (juillet 1793) et la mise en accusation (3 octobre suivant) des 22 Girondins de la Convention. Dans une réprobation officielle doublée de manœuvre politique, la réaction thermidorienne prétend exalter le sacrifice de ces députés considérés comme les pionniers de la République, premières victimes de la Terreur...

Et c'est ainsi que quelques jours auparavant, commande est passée d'une musique de circonstance. Méhul associé à Marie-Joseph Chénier compose l'*Hymne des Vingt-Deux* et Gossec, sur un texte de Coupigny, écrit la musique funèbre *Aux Mânes de la Gironde*.

Imprimées le 2 octobre 1795, veille de la cérémonie, ces deux partitions ne vivront que l'espace d'une journée et, vite oubliées, disparaîtront dans le tumulte d'une révolution à bout de souffle.

INCIPIIT → *Parmi ces funèbres (ou funestes) apprêts, quels chants, quelles voix attendries*

SOURCE PRINCIPALE (manuscrite) → F-Pc/ Ms 1460 (15), partition autographe de Gossec

PRINCIPALE SOURCE (imprimée) → F-Pn/ Vm⁷ 16884, 47^e livraison du Magasin de musique, octobre 1795 : RISM/ G 3122

BIBLIOGRAPHIE → C. Pierre

RH.637

HYMNE À L'HUMANITÉ

texte de Baour-Lormian

pour la célébration du 9 thermidor 1795

Chœur à quatre voix (hommes et femmes) avec accompagnement de musique d'harmonie

Après quelques mois de prudent silence (?), Gossec revient en juin 1795 sur le devant de la scène. L'heure est d'ailleurs aux célébrations rétrospectives. Après le *Chant funèbre sur la mort de Féraud* (RH.634), le *Serment républicain* (RH.633) et juste avant l'*Hymne aux mânes de la Gironde* (RH.636), il compose un *Hymne à l'humanité* destiné à évoquer le souvenir abhorré des événements de la Terreur et l'éviction du « tyran » Robespierre. C'est lors de la séance de la Convention nationale du 9 thermidor 1795 qu'est

chantée cette nouvelle œuvre, pratiquement à l'heure ou, comme le rappelle le *Moniteur universel* (*op. cit.*), un an auparavant, Saint-Just tentait de prendre la parole. On chante à la suite le *Chant du 9 thermidor*, paroles de Desorgues, musique de Lesueur et un *Hymne dithyrambique sur la conjuration de Robespierre et la Révolution du 9 thermidor*, paroles de Rouget de Lisle, auteur du *Chant des Marseillais*... Enfin, et peut-être présents à l'instigation de Gossec, les enfants aveugles de l'Institut Valentin Haüy exécutent un morceau intitulé *Invocation à l'harmonie*.

INCIPIT → *O mère des vertus, toi que la tyrannie* (5 strophes)

SOURCE PRINCIPALE (manuscrite) → F-Pc/ L 18138, parties manuscrites vocales et instrumentales séparées

PRINCIPALES SOURCES (imprimées) → F-Pn/ Vm⁷ 16911 et 16912 ; RISM G 3121

BIBLIOGRAPHIE → *Le Moniteur*. C. Pierre.

1796

RH.638

HYMNE POUR L'INAUGURATION DES BUSTES DE ROUSSEAU, VOLTAIRE ET MIRABEAU

texte du citoyen Avisse

Février 1796

La musique de Gossec, non gravée, est perdue. Cet ouvrage atteste à nouveau des liens unissant Gossec à l'Institut des aveugles depuis les années 1780... Après avoir composé en juillet 1794 un petit hymne pour la fête de Bara et Viala, Gossec est à nouveau sollicité par l'Institut et compose, toujours avec la collaboration d'Avisse, un *Hymne pour l'inauguration des bustes de J.-J. Rousseau, Voltaire et Mirabeau*, « Qu'en ce jour d'allégresse et de reconnaissance... », hymne exécuté sous la direction d'Haüy et chanté le 24 pluviôse an IV de la Liberté (12 février 1796). Constant Pierre n'en donne pas l'incipit mais cite une source : *Extrait du procès-verbal soc. Frat. des patr.*, p. 5. [F-Pn/ Lb⁴⁰ 2421]. On ne connaît ni l'opportunité ni les circonstances de l'hommage à ces pères de la Révolution, surtout à celui rendu à Mirabeau dont le double jeu auprès du roi fut révélé en 1793 et lui valut d'être expulsé du Panthéon en novembre de la même année.

INCIPIT → *Qu'en ce jour d'allégresse et de reconnaissance...*

BIBLIOGRAPHIE → C. Pierre

RH.631b (voir RH.631 en 1794)

HYMNE À LA VICTOIRE

texte d'A.-F. Coupigny

Fête de la Reconnaissance et des Victoires, au Champ-de-Mars, le 10 prairial an IV (29 mai 1796)

5 voix (hommes et femmes) et accompagnement de musique d'harmonie

L'évocation, à la deuxième strophe de l'hymne, de la rivière Tanaro, affluent du Pô arrosant la ville de Mondovì, fait allusion à la victoire remportée par Bonaparte, le 21 avril 1796 précédent, et aux retentissants succès de la première campagne d'Italie. Ils donnent lieu à une grande manifestation patriotique appelée Fête de la Reconnaissance et des Victoires qui a lieu le 10 prairial an IV (29 mai 1796).

La musique de l'hymne et le texte modifié partiellement sont une réutilisation de l'acte intitulé *Hymne à la victoire ou le retour des guerriers* (RH.631) écrit en 1794 mais non représenté à cause des événements du 9 thermidor.

Pour cette fête du 10 prairial 1796, une première, trois hymnes de trois compositeurs et auteurs différents sont chantés : celui de Gossec et Coupigny, le second, de Catel et Lebrun, le troisième de Méhul et M.-J. Chénier. Il existe un quatrième hymne dont le sort est douteux, le *Chant martial pour la fête de la Victoire* (Gossec et Lachabeaussière, RH.632) dont il n'est pas fait mention dans le *Journal de Paris*. Cependant, une certitude, tous ces hymnes ont bien été publiés par le Magasin de musique et les parties séparées (chœur et harmonie) attestent de leur exécution ce jour.

INCIPIT → *Déesse d'un peuple intrépide, / Arbitre du sort des combats...*

SOURCE PRINCIPALE (manuscrite) → F-Pc/ Ms 1464, autographe

PRINCIPALES SOURCES (imprimées) → F-Pc/ H² 121 (a-v) ; F-Pc/ L 18137, parties séparées, N° 52 du Magasin de musique (mai 1796) ; RISM/ G 3112

BIBLIOGRAPHIE → C. Pierre ; J. Tiersot

RH.639

ODE SUR L'ENFANCE

texte de J.-F.-P. Crassous

Août 1794 - avril 1796

La réorganisation du calendrier républicain (3 brumaire an IV, 25 octobre 1795) propose sept fêtes dont les deux plus importantes sont le 14 juillet et le 1^{er} vendémiaire, jour fondateur de la 1^{re} République. Les cinq autres déjà prônées par Robespierre avant sa chute, consacrées aux vertus morales et civiques, sont celles de la Jeunesse, de la Vieillesse, des Époux, de la Reconnaissance et de l'Agriculture.

On ne sait dans quelles circonstances Gossec a rencontré Crassous et utilisé son poème. Écrit deux ans auparavant selon le *Journal de Paris* du 6 fructidor an II (23 août 1794) qui en fait l'annonce, l'exécution publique connue de l'*Ode sur l'enfance* a lieu le 10 floréal an IV (28 avril 1796), à la mairie du 1^{er} arrondissement de Paris. L'œuvre trouve une place dernière fois à la fête de la Jeunesse, le 10 germinal an V (30 mars 1797).

H. Gougelot (*op. cit.*) écrit à propos des romances : « Avec l’*Ode sur l’Enfance* (1794) ces mélodies de Gossec aux contours bien marqués sont très souples. L’harmonie en est particulièrement soignée et en relève encore l’intérêt ».

INCIPIT → *Age de l’aimable innocence / Age du bonheur de la paix...* (5 couplets)

PRINCIPALE SOURCE (imprimée) → F-Pn/ Vm⁷ 7053 bis²¹, publication n° 21 du Magasin de musique, annoncée dans le *Journal de Paris* du 23 août 1794 ; RISM/ G 3101

BIBLIOGRAPHIE → H. Gougelot ; C. Pierre

RH.640

CHANT MARTIAL POUR LA FÊTE DE LA VICTOIRE

texte de La Chabeaussière

Fête de la Reconnaissance et des Victoires, au Champ-de-Mars, le 10 prairial an V (29 mai 1796).

On ne sait si cet hymne fut entendu au Champ-de-Mars le 10 prairial car il n’en est nulle part fait mention dans les relations de la fête du 10 prairial 1796 publiées dans le *Journal de Paris* et le *Moniteur*. Mais peut-être résonna-t-il seulement à l’École militaire où se déroulait une partie de la fête. Effectivement, Gossec disposait de deux hymnes, l’un (RH.631b) récupéré d’après l’acte apparemment non joué de l’*Hymne à la Victoire ou le retour des guerriers* (RH.631de 1794) et celui-ci, plus récemment composé, sur un texte de Lachabeaussière de la même veine patriotique que Coupigny mais de dimension restreinte. Comme celui de RH.631b, le texte du *Chant martial* fait explicitement allusion à la campagne d’Italie.. ou le « nouveau Brennus » n’est autre que le général Bonaparte.

INCIPIT → *Si vous voulez trouver la gloire, cherchez la dans les camps français* (5 couplets et refrain)

SOURCES PRINCIPALES (manuscrites) → F-Pc/ Ms 1463 ; F-Pc/ H² 105 (a-s), parties vocales et instrumentales séparées.

PRINCIPALE SOURCE (imprimée) → F-Pn/ Vm⁷ 16895-16897 ; n° 55 du Magasin de musique ; RISM/ G 3129

BIBLIOGRAPHIE → *Journal de Paris* ; C. Pierre ; J. Tiersot

RH.641

CHANT POUR LA FÊTE DE LA VIEILLESSE

texte de Th. Désorgues

27 août 1796

Parmi les célébrations nationales prévues au calendrier républicain, la fête de la vieillesse est le pendant symétrique de celle de la jeunesse, illustrée par Gossec avec l’*Ode sur l’enfance* (RH.639) entendu le 28 avril précédent. C’est Désorgues, son complice lors de la fête à l’Être suprême, qui lui fournit un texte publié dans *La Décade philosophique* d’août 1796. Les cérémonies de cette journée ont pu trouver place dans les différentes mairies d’arrondissements de Paris et selon Constant Pierre, le même jour, ce chant a été exécuté à l’Opéra.

INCIPIT → *Déjà le Génie et la Gloire, guidant au loin nos étendards...*

PRINCIPALE SOURCE (imprimée) → F-Pn/ Vm⁷ 16899 ; n° 67 du Magasin de musique ; RISM/ G 3113

BIBLIOGRAPHIE → C. Pierre

1797

RH.642

LE PARDON DES INJURES

Chant de Paix

texte de C.-F.-X. Mercier (dit de Compiègne)

Juillet 1797

Après un an de silence, Gossec compose ce chant dans des circonstances inconnues. Le motif est peut-être lié à célébration du 9 thermidor qui depuis 1794 est l’occasion de rappeler la fin de la Terreur et la disparition de Robespierre. Pourtant, ce 27 juillet 1797 est aussi lourd d’incertitudes et le coup d’état contre les royalistes du 18 fructidor (4 septembre) n’est plus loin, coup d’état où l’on voit le général Bonaparte débiter son ascension vers le pouvoir avant que de partir en Egypte.

Si la musique est perdue (est-ce le timbre de l’*Hymne à l’Être suprême*, comme dans RH.643 ?), le texte correspondant a été relevé par Pierre Constant dans *Le Courrier des spectacles* (*op. cit.*). Les paroles sont de Claude-François-Xavier Mercier. Elles reflètent une pensée assez lénifiante, loin des horreurs de la Révolution et de la littérature polissonne à laquelle il se livre à l’occasion. Ne consacre-t-il pas ici, comme pour son *Chant religieux*, RH.643, aux canons de la Théophilantropie naissante dont les premiers rassemblements ont précisément lieu à Paris en janvier 1797 ?

INCIPIT → *Descends du ciel, divine Tolérance*

BIBLIOGRAPHIE → *Le Courrier des spectacles* ; C. Pierre

RH.643**CHANT RELIGIEUX SUR LA DESTRUCTION DE L'ATHÉISME**

texte de C.-F.-X. Mercier (dit Mercier de Compiègne)

Juillet 1797

La musique de cette pièce est perdue mais le texte apparaît en juillet 1797 dans le *Courrier des spectacles*, n° 210 du 17 thermidor an V. Ce pourrait être aussi avec des paroles modifiées une réutilisation de la mélodie de l'*Hymne à l'Être suprême* trouvant effectivement son origine dans les manifestations liées à la fête du 20 prairial an III (8 juin 1794). Mercier dont ce serait la deuxième collaboration avec Gossec réutilise ici en 1797 son poème de 1794 dont il ne conserve que les quatre premières strophes en précisant dans son envoi : « Cette pièce déjà imprimée mais ayant été faite sous la main sanglante de la tyrannie des athées et dans l'horreur des cachots où ils m'avaient enterré tout vivant. Elle paraît ici avec des changements et la franchise de la libre pensée ». Ce poème à l'origine lié à la fête du 20 prairial an III, évoque le culte de l'Être suprême, plus précisément à la fin du premier couplet : « Seul être sans auteur suprême intelligence / Sources des biens, jamais des maux... ». Repris en 1797, il pourrait cette fois avoir été destiné, comme *Le pardon des injures* (RH.642) au culte des Théophilanthropes et chanté à Paris lors d'une assemblée tenue dès le 15 janvier 1797 à la chapelle Sainte-Catherine (rue Notre-Dame-des-Victoires), dans l'école des aveugles tenue par Valentin Haüy l'un des premiers adeptes de la secte et ami connu de Gossec

INCIPIT → *Abîme du pouvoir, impénétrable, immense...*BIBLIOGRAPHIE → C. Pierre

1799

RH.644**CANTATE FUNÈBRE POUR LA FÊTE DU 20 PRAIRIAL AN VII**

texte de Boisjolin

8 juin 1799, en mémoire des plénipotentiaires de la République française au congrès de Rastadt

À la fin des guerres d'Italie conclues par le traité de Campoformio le 17 octobre 1797, les négociations se poursuivent sur les problèmes de l'occupation par les Français de la rive gauche du Rhin et de ses conséquences pour les princes allemands de la rive droite. Un congrès se tient sans succès dans la petite ville de Rastadt du 9 décembre 1797 au 23 avril 1799 et finalement les trois plénipotentiaires français retournent vers Strasbourg et Paris le 28 avril. À peine en route, ils sont attaqués par un parti de hussards hongrois qui tuent les citoyens Bonnier, ancien député de la Législative et Robersjot, ancien curé défroqué, tous deux membres du Conseil des Cinq-Cents. Bien que blessé, le troisième plénipotentiaire, Jean-Antoine-Joseph Debry, plus tard baron d'Empire, parvient seul à Paris où cet attentat provoque la plus vive indignation.

On ne sait quelles raisons ont fait choisir officiellement Gossec, car après deux années de silence, cette cantate fixe le terme de son œuvre révolutionnaire. La partition autographe disparue, demeure celle (chant et basse) éditée par le Magasin de musique. Le texte de Boisjolin fut publié le 11 juin 1799 dans *le Moniteur*. On lira également dans le *Moniteur* la relation de la cérémonie funèbre le matin, dans l'enceinte du Conseil des anciens puis au Champ-de-Mars en début d'après-midi. La cantate a été jouée à nouveau, le 26 prairial an VII (14 juin 1799) sur la scène du Théâtre des Arts, avec la cantate RH.645 dont elle partage l'occurrence.

INCIPIT → *Attentat sans exemple, unanimes douleurs, Perfides assassins...*PRINCIPALE SOURCE (imprimée) → F-Pn/ Vm⁷ 16886-16887 ; n° 74 du Magasin de musique ; RISM/ G 3104BIBLIOGRAPHIE → *Le Moniteur* ; C. Pierre**RH.645**

Attribution douteuse

LA NOUVELLE AU CAMP OU LE CRI DE VENGEANCE

auteur du texte inconnu

À l'Opéra, le 14 juin 1799

Œuvre non citée par Constant Pierre, Théodore Lajarte (*op. cit.*) l'a ainsi brièvement décrite : « Le chœur sans les accompagnements. Scène lyrique exécutée la première fois le 26 prairial an VII (14 juin 1799). Les noms des auteurs ne sont pas parvenus jusqu'à nous. Doit-on attribuer la musique à Gossec ? Toutes les suppositions existent en faveur de cette hypothèse ».

Le commentaire de Lajarte est d'autant plus curieux que la fiche de l'Opéra, classée à *La Nouvelle au camp* donne le nom de H.-M. Berton ... comme auteur alors qu'une partie manuscrite des chœurs (F-Po/ A 368), indique, tant sur la tranche au dos du volume, que dans la mention en tête de la page de titre « Kalkbrenner ». Il se peut cependant que l'annotation « Kalkbrenner » ait été portée postérieurement à la date à laquelle (vers 1873) Lajarte rédige son texte et que la reliure du manuscrit F-Po/ 368 (récente) n'ait fait, sans contrôle, que reprendre la mention manuscrite (au crayon). Comme la cantate précédente (RH 644), le texte fait allusion aux événements de Rastadt et utilise sous une forme analogue les mêmes appels à la vengeance.

INCIPIT → *O Ciel, ils ont trahi les droits les plus sacrés par les tems et par l'honneur à jamais respectés*SOURCE PRINCIPALE (manuscrite) → F-Po/ A 368BIBLIOGRAPHIE → *Courrier des spectacles* ; Th. Lajarte

BIBLIOGRAPHIE ABRÉGÉE

ANNONCES AFFICHES, AVIS DIVERS, n° 29 (29 janvier 1793) : RH.619

Elisabeth BARTLET, « L'Offrande à la Liberté et l'histoire de la Marseillaise : Œuvres, pratiques et manifestations musicales sous la Révolution 1788-1800 », *Le Tambour et la harpe*, Paris, Éditions du May, 1991, p. 123-146 : RH.616

CHRONIQUE DE PARIS, n° 155 et 158 (2 et 5 juin 1792) : RH.613-614 ; n° 200 (17 juillet 1792) : RH.615 ; n° 245 (19 octobre 1792) : RH.616 ; n° 30 (30 janvier 1793) : RH.619

LE COURRIER DES SPECTACLES/ OU/ JOURNAL DES THÉÂTRES, n° 202 (9 thermidor an V, jeudi 27 juillet 1797) : RH.642 ; (17 juin 1799), p. 847 : RH. 645

Jacques GELIS, *L'Affaire Simonneau. Comité du bicentenaire de la révolution française « 89 en Essonne »*, n° 3 (septembre 1989) : RH.613

Madame de GENLIS, *Mémoire sur le dix-huitième siècle et la Révolution française/ Mémoires inédites de Madame la Comtesse de Genlis (depuis 1756 jusqu'à nos jours)*, 10 volumes, Paris, Ladvocat, 1825 : RH.604

François-Joseph GOSSEC et Étienne-Nicolas MÉHUL, *Rapport sur l'état de la musique en France en 1803*

Henri GOUGELOT, *La Romance française sous la Révolution et l'Empire*, Melun, Legrand et fils, 1937 : RH.639

Antoine GUILLOIS, *Pendant la terreur, le poète Roucher*, Paris, Calmann-Lévy Editeur, 1890 : RH.613-614

JOURNAL DE PARIS, n° 221 (9 août 1793) : RH.619 ; n° 314 (10 novembre 1793) : RH.625 ; n° 523-524, 526 et 527 (juin 1794) : RH.629 ; n° 242, 255 et 256 (mai-juin 1795) : RH.634 ; n° 242 (21 mai 1796) : RH.640

JOURNAL DES THÉÂTRES ET DES FÊTES NATIONALES, n° 4 (21 août 1794) : RH.620b

Théodore de LAJARTE, *Les sources de l'opéra Catalogue historique, chronologique et anecdotique*, Paris, Librairie des bibliophiles, 1873 : RH.645

G. LENOTRE, *Robespierre et la « mère de dieu*, Paris, Perrin et Cie, 1926 : RH.629

Louis-Sébastien MERCIER, *Le nouveau Paris*, Paris, Bouquins. R. Laffont. 1990 : RH.630 (description de la fête, n° 118 ; J.-J. Rousseau aux Tuileries)

LE MERCURE FRANÇAIS, n° 24-25 (8 et 13 juin 1794) : RH.629.

LE MONITEUR UNIVERSEL, n° 314 (samedi 1^{er} août 1795) : RH.637 ; n° 257, 261, 262 et 264 (24 prairial an VII) : RH.644

Jules MICHELET, *La Révolution. Robespierre, prêtre de la révolution*, Lausanne, Éditions Rencontre, 1966 : RH.625

Jules MICHELET, *Histoire de France. La révolution (octobre 1791–septembre 1792)*, Lausanne, Éditions Rencontre, 1966 : RH.611

Constant PIERRE, *Bernard Sarrette et les origines du Conservatoire national de musique et de déclamation*, Paris, Librairie Delalain frères, 1895

– *Les Hymnes et chansons de la révolution*, Paris. Imprimerie nationale, 1904 (correspondances RH et Constant Pierre)

RH.601 : n° 1

RH.602-603 : n° 3

RH.604 : n° 2270

RH.605 : n° 9

RH.606 : 2

RH.607a,b,c : n° 7

RH.608 : n° 8

RH.609 : n° 563

RH.611 : n° 12

RH.612 : n° 13

RH.613 : n° 16

RH.614 : n° 17

RH.615 : n° 18

RH.616b : n° 14

RH.617 : n° 2280

RH.619 et 619b : n° 22

RH.620 et 620b : n° 23

RH.621 : n° 24

RH.622 : n° 25
RH.623 : n° 26
RH.624 : n° 979
RH.625 : n° 29
RH.626 : n° 1269
RH.627 : n° 1553
RH.628 : n° 80
RH.629 : n° 48-49
RH.630 : n° 86
RH.631b : n° 113
RH.633 : n° 107
RH.634 : n° 98
RH.636 : n° 108
RH.637 : n° 102
RH.640 : n° 114
RH.641 : n° 122
RH.642 : n° 1957
RH.643 : n° 1369 et 1961

– *Musique des fêtes et cérémonies de la Révolution française*, Paris, Imprimerie nationale, 1899

RH.602 : n° 1
RH.603 : n° 1
RH.608, RH.611 : n° 75
RH.612 : n° 73
RH.613 : n° 76
RH.615 : n° 3
RH.617 : n° 133
RH.619 et 619b : n° 6
RH.620 et 620b : n° 7
RH.622 : n° 8
RH.623 : n° 9
H. 624 : n° 77
RH.625 : n° 1018
RH.628, n° 89
RH.629 : n° 36-37
RH.630 : n° 32
RH.631b : n° 62
RH.633 : n° 14
RH.634 : n° 67
RH.635 : n° 15
RH.636 : n° 68
RH.637 : n° 20
RH.638 : n° 597
RH.639 : n° 1590
RH.640 : n° 63
RH.641 : n° 53

– *Le Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales*, Paris, Librairie Fischbacher, 1895

LE MONITEUR, n° 226 (6 mai 1801) : RH.617

Adélaïde de PLACE, *La musique sacrée et chorale profane. Gossec, la musique révolutionnaire*, Paris, Fayard, 1993, p. 314-315

Claude ROLE, *François-Joseph Gossec. 1734-1829. Un musicien à Paris. De l'Ancien Régime à Charles X*, Paris, L'Harmattan, 2000

Frédéric ROBERT, *La Marseillaise*, Paris, Nouvelle éd. du Pavillon ; Imprimerie Nationale, 1989 : RH.616, 616b

Michael STEGEMANN, *Le Triomphe de la République. Pipers Encyclopädie des Musiktheaters*, Piper/ München/Zurich, 1987: RH.619

Julien TIERSOT, *Les Fêtes et les Chants de la Révolution française*, Paris, Librairie Hachette. 1908