

MARIE-JOSEPH CHÉNIER ET ROBESPIERRE; RÉPONSE À M. A. LIEBY... (1)

M. A. Lieby m'a fait l'honneur de discuter, dans le dernier numéro de la *Révolution française*, un point du récit que j'ai tenté d'ébaucher au tome IV des *Procès-verbaux du Comité d'instruction publique de la Convention*, d'un épisode de la fête de l'Être-suprême et de ses préparatifs.

J'ai lu avec toute l'attention qu'il mérite l'exposé si clair de M. Lieby, et je dois remercier bien vivement mon aimable confrère du plaisir que cette lecture m'a procuré. Je dirai tout de suite que, sur le point

(1) M. A. Lieby, professeur à la Faculté des lettres d'Aix, avait publié en 1901 un intéressant volume intitulé *Etude sur le théâtre de Marie-Joseph Chénier* (thèse pour le doctorat présentée en 1897 à l'Université de Paris). Son attention fut attirée sur le tome IV de mes *Procès-verbaux du Comité d'Instruction publique de la Convention*, paru la même année, au moment où son travail était déjà imprimé: il y vit traitées diverses questions auxquelles il s'était intéressé lui-même. La lecture des pages relatives à la fête de l'Être suprême et aux deux hymnes de Chénier et de Desorgues (pages reproduites ci-dessus, étude XIV) l'engagea à se livrer à son tour à l'examen des raisons pour lesquelles l'hymne de Chénier avait dû être écarté et il publia la conclusion à laquelle il était arrivé, dans un article de la revue la *Révolution française* (14 septembre 1902), intitulé *Marie-Joseph Chénier et la Fête de l'Être-suprême, d'après les documents rassemblés par Guillaume au tome Procès-verbaux du Comité d'instruction publique de la Convention*.

M. Lieby commençait par dire, dans les termes les plus obligeants, «*le précieux secours que cette publication lui avait semblé apporté à l'étude des aspects les plus divers de la période correspondante de la Révolution*»; et, en ce qui concerne son volume sur le théâtre de M.-J. Chénier, il exprimait le regret «*de n'avoir pu lire le tome IV (des Procès-verbaux du Comité d'instruction publique) que trop tard pour en faire profiter son propre travail*», en ajoutant: «*Bien des questions, relatives par exemple à la censure de l'an II, incomplètement élucidées à travers les livres de M. Hallays-Dabot et de M. Welschinger, se résolvent avec une parfaite netteté, grâce à la patiente et solide érudition de M. J. Guillaume. Et de même, pour les hymnes qui furent chantés à la fête de l'Être-suprême célébrée le 20 prairial an II, M. Guillaume nous semble avoir éclairci avec une précision définitive certains points demeurés jusqu'à lui obscurs et controversés*».

Tout en adoptant l'ensemble de mes conclusions sur les questions relatives à la *Fête de l'Être-suprême*, M. Lieby proposait une interprétation différente de la mienne sur un point spécial: les raisons pour lesquelles fut écarté l'hymne de Chénier. Tandis que j'avais pensé d'abord que cet hymne avait été rejeté uniquement en raison de la musique trop difficile de Gossec, qui n'aurait pu être chantée par le peuple, M. Lieby jugeait que la personne de Chénier, auteur des vers, avait dû être le motif principal de l'ordre donné par Robespierre à Sarrette le 16 prairial. Et il fondait son opinion sur cette considération, que, s'il ne fût agi que de musique, Gossec aurait pu composer sa musique nouvelle sur les vers de Chénier car «*on ne voit pas comment, de la seule nécessité d'avoir une musique moins savante, serait résultée celle d'avoir aussi d'autres paroles*». Donc, «*il semble à la fois plus simple et plus logique d'admettre qu'il y eut ordre de changer en même temps les vers et la musique*». Mais il restait alors à se demander «*quelle raison Robespierre put avoir ou énoncer pour faire écarter l'hymne de Chénier?*». M. Lieby n'admettait pas qu'il pût être question d'une allusion que Robespierre aurait reconnue poète dans une stance du poète, et ajoutait: «*M. Guillaume démontre sans peine l'invraisemblance de cette tradition*». Il faisait justice aussi de la légende qui voulait que Chénier, en prairial et en messidor, eût été l'objet des persécutions de Robespierre et menacé par lui de proscription. La raison pour laquelle Robespierre trouva mauvais que l'hymne à l'Être-suprême fût écrit par Chénier, M. Lieby la voyait dans le fait qu'en brumaire et frimaire an II, Chénier s'était associé aux manifestations de ce qu'on a appelé le *culte de la Raison*; il était l'auteur de l'*Hymne à la Liberté* chanté à la fête fameuse de Notre-Dame le 20 brumaire, et d'un *Hymne à la Raison* chanté le 10 frimaire à Saint-Roch. Or «*Robespierre tenait à distinguer du précédent culte celui dont il inaugurerait l'institution*» et «*on conçoit qu'il n'ait pas voulu admettre, comme pièce destinée à rester l'hymne officiel du nouveau culte, les strophes d'un poète connu pour avoir célébré la Raison d'Hébert et de Chaumette*». L'ordre donné par Robespierre à Sarrette apparaît, ainsi interprété, comme «*dégagé de tout parti-pris hostile envers le poète: Robespierre, dans ces circonstances, put agir dans la sérénité de sa conviction de pontife, sans aucun dessein d'être désagréable à Chénier, comme aussi sans aucun souci du mécontentement qu'il pouvait lui causer*».

M. Lieby terminait son article par quelques réflexions sur le *Chant du Départ*, et rappelait que ce poème avait été exécuté dans deux concerts officiels, en messidor, et avait paru, sous le nom de l'auteur, au *Moniteur* du 2 thermidor, preuve que Chénier n'était pas réellement menacé.

L'argumentation de M. Lieby, au sujet de l'*hymne à l'Être-suprême*, me parut décisive, et j'écrivis aussitôt l'article qu'on va lire (paru le 14 octobre 1902) pour donner mon entière adhésion à l'opinion exprimée par le jeune professeur d'Aix en ajoutant, dans une seconde partie, quelques détails sur la date à laquelle a dû être composé le *Champ du départ*.

spécial qui fait l'objet de son étude, il m'a gagné à son opinion. Ce n'est donc pas, en réalité, à un contradicteur que je réponds dans ces lignes, mais plutôt à un collaborateur judicieux et bien renseigné, qui apporte sa contribution à un travail d'analyse méthodique et d'impartiale discussion, en m'aidant à mettre au point un détail du tableau d'ensemble dont j'avais de mon mieux groupé les éléments. Et je vais indiquer le plus brièvement possible par quels motifs et dans quelle mesure je rectifie, après avoir lu son article, mon premier jugement.

J'avais pensé - et je pense encore - qu'il fallait se défier des récits de Zimmermann et de Hédouin (2) du dernier surtout, et ne les accepter que sous toutes réserves; dans l'attitude prêtée à Robespierre à l'égard de la personne et de l'hymne de Chénier, j'ai cru voir une «légende d'origine thermidorienne». M. Lieby me donne raison pour l'essentiel: il admet qu'il ne dut y avoir ni chez le *Comité de salut public*, ni chez Robespierre, de «*parti-pris hostile contre le poète*»; qu'interpréter la treizième strophe de l'hymne de Chénier comme une attaque à Robespierre, c'est méconnaître toute vraisemblance; et que ni la personne de Chénier ni sa poésie lyrique ne furent proscrites ou menacées pendant la période qui précéda le 9 thermidor. C'est là la conclusion que j'avais tirée de l'étude minutieuse des faits; cette conclusion est également celle de M. Lieby.

Mais j'avais supposé, de plus, que Robespierre, n'ayant rien pu trouver de répréhensible dans les vers de Chénier, n'avait pas dû les repousser et que l'hymne du poète fut écarté uniquement en raison de la musique, trop difficile pour être chantée par le peuple, que Gossec y avait adaptée. M. Lieby, en examinant à son tour les choses, juge «*à la fois plus simple et plus logique d'admettre qu'il y eut ordre de changer en même temps les vers et la musique*». C'est, dit-il, sur ce point particulier, et sur ce point seulement, qu'il se sépare de moi.

J'ai fait, moi aussi, un nouvel examen de la question; et je suis arrivé, comme M. Lieby et à sa suite, à la conviction que l'ordre dut être effectivement donné par Robespierre à Sarrette de faire faire d'autres paroles. Quant à la musique, j'incline à croire que Robespierre s'était contenté d'exiger que le chant fût exécuté par le peuple entier; que Sarrette ne songea pas d'abord à faire composer une musique nouvelle, et se borna à demander à Desorgues des strophes de même coupe que celles de Chénier (ou peut-être à accepter celles que Desorgues lui offrit spontanément); et que ce fut Gossec, le compositeur, qui, meilleur musicien que Sarrette, vit l'impossibilité de faire chanter son «hymne à grand chœur» par des exécutants populaires, et résolut de le remplacer par une mélodie simple.

Je dois dire que ce qui détermine ma conviction, en ce qui concerne la résolution de Robespierre, ce n'est nullement «*la concordance des deux témoignages (de Zimmermann et de Hédouin) pour toutes les parties essentielles de la scène entre Sarrette et Robespierre (3)*». Cette concordance, si elle existait, ne prouverait rien à mes yeux, ou prouverait simplement que le second narrateur avait lu le récit du premier et s'en était inspiré mais elle n'existe pas, ou tout au moins elle est loin d'être entière, puisque le second indique, comme motif de l'irritation de Robespierre une strophe de Chénier qui aurait renfermé une allusion hostile; tandis que le premier nous dit que Robespierre s'indigna qu'un Girondin, un fédéraliste eût été chargé de l'hymne national. L'argument qui m'a touché est tiré de la logique interne des choses.

J'avais écrit que, si Chénier fut jugé indigne d'adresser à l'Être-suprême l'hommage national, «*on ne concevrait pas comment le Comité de salut public ne trouva pas mauvais que les strophes chantées au Champ de Mars sur l'air de la Marseillaise eussent pour auteur le même Chénier*». M. Lieby répond et sa réponse me paraît topique - que Robespierre, élu président de la Convention le 16 prairial, et appelé en cette qualité à haranguer le peuple à la fête de l'Être-suprême, a pu avoir une bonne raison «*pour refuser d'associer Chénier à son espèce de sacerdoce*»: cette raison, c'est que Chénier était l'auteur de l'*Hymne à la Liberté* qui avait été chanté le 20 brumaire à Notre-Dame; Robespierre, «*tenant à distinguer du précédent culte celui dont il inaugurerait l'institution*», devait désirer d'éviter un rapprochement qui eût créé aux yeux de beaucoup une équivoque. Cette raison n'existait pas au même degré pour les strophes «*qui devaient se chanter au Champ de Mars, dans la seconde partie de la fête, avec leur refrain de guerre à mort contre le crime et les tyrans*»; les organisateurs de la solennité avaient donc pu, sans éveiller les

(2) Voir ces deux récits plus haut.

(3) M. Lieby avait écrit: «*Notons d'abord... la concordance de ces deux témoignages pour toutes les parties essentielles de la scène entre Sarrette et Robespierre*».

susceptibilités de Robespierre, charger Chénier de versiner ces trois strophes, dont le thème était fourni par le rapport même de David (4) et d'ailleurs «*Robespierre n'avait point qualité pour annuler, avant le 16 prairial (jour où il fut élu président), un choix qui avait pu se faire régulièrement en dehors de lui*».

De plus, M. Lieby fait remarquer, avec beaucoup de justesse, que «si Robespierre n'avait donné aucun ordre direct d'adopter un autre hymne que celui de Chénier, s'il s'était borné à demander que la musique de l'hymne permit de le faire exécuter par le peuple entier, on ne voit pas comment, de la seule nécessité d'avoir une musique moins savante, serait résultée celle d'avoir aussi d'autres paroles)). Il m'avait paru d'abord que l'attitude de Robespierre, déclarant à Sarrette que l'hymne composé, musique de Gossec et paroles de Chénier, ne valait rien parce que l'exécution n'en pouvait être confiée qu'à des artistes, et ajoutant, d'un ton impérieux, qu'il fallait un hymne chanté par le peuple entier. - que cette attitude avait pu suffire pour que Sarrette, dans son trouble et dans son empressement à obéir, eût immédiatement sacrifié dans sa pensée l'hymne tout entier, paroles et musique, sans se demander si la mauvaise humeur de Robespierre ne s'adressait pas uniquement à la musique trop difficile, et si, par conséquent, les vers de Chénier ne pourraient pas être conservés. Et alors, «*la Providence, venant au secours de Sarrette éperdu, amenait le lendemain à six heures du matin chez Gossec le poète Desorgues, qui proposait au compositeur de mettre en musique des paroles qu'il avait faites sur le sujet à l'ordre du jour* (5)». Mais je reconnais que cette façon de se représenter les choses laisse place à des objections fondées, qu'énumère M. Lieby: il fait remarquer, fort judicieusement, que les paroles de l'hymne de Chénier étant déjà imprimées à la suite du programme officiel, Sarrette et Gossec «*ne se seraient pas avisés de les rejeter sans un ordre précis de l'autorité souveraine*»; et l'arrêté du Comité de salut public du 17 prairial, envoyant à l'*Institut national* le texte du nouvel hymne adopté par le Comité (l'hymne de Desorgues), paraît impliquer une décision antérieure écartant les vers de Chénier.

Voici, en résumé, comment on peut, me semble-t-il, se figurer ce qui a dû se passer. Le 16 prairial, Robespierre eut connaissance du programme rédigé par la *Commission exécutive de l'instruction publique* et imprimé sous le titre de *Détail des cérémonies et de l'ordre à observer dans la fête de l'Être-Suprême*, programme à la suite duquel se trouvait l'hymne de Chénier. Mécontent à la pensée que l'Être-suprême pourrait être célébré par un poète dont le nom avait été associé aux cérémonies de brumaire, il intima l'ordre à Sarrette de faire faire d'autres paroles, et en même temps lui expliqua que l'hymne devait être chanté non point par les choristes des théâtres seulement, mais par le peuple lui-même. Il restait bien peu de temps pour faire composer des vers qui pussent remplacer ceux de Chénier; Desorgues tira Sarrette d'embarras en lui fournissant des paroles de mesure identique, une «parodie», sur laquelle Gossec écrivit sur-le-champ une mélodie simple, pouvant se chanter à l'unisson. Sarrette soumit dès le 17 prairial les nouvelles paroles au *Comité de salut public*, qui les approuva. Et la musique du nouvel hymne put être enseignée en quelques heures au peuple convoqué dans ses sections, le 19 prairial au soir.

Mais il reste acquis et, sur ce point, l'adhésion de M. Lieby, qui a étudié avec beaucoup de soin tout ce qui concerne M.-J. Chénier, est particulièrement significative que tout ce qu'on a dit des persécutions auxquelles Chénier aurait été en butte de la part du *Comité de salut public* ou de tel des membres de ce Comité, ainsi que de la *Commission exécutive de l'instruction publique*, est bien véritablement une «légende thermidorienne».

Dans un endroit de son article, M. Lieby parle de la première exécution à Paris du *Chant du Départ* paroles de Chénier, musique de Méhul, qui eut lieu, comme l'a fait voir M. Constant Pierre, au concert du 16 messidor an II; et il ajoute: «*Faut-il penser que le Chant du Départ était alors protégé par l'anonymat que Chénier prétendit plus tard avoir été contraint de garder longtemps pour cette composition?*». Je

(4) Voir plus loin, le texte du passage du rapport de David qui a été paraphrasé par Chénier. Peut-être Robespierre ignorait-il encore, à ce moment, que les trois strophes fussent de Chénier, puisque le programme officiel de la fête (*Détail des cérémonies*) n'en donnait pas le texte et n'en indiquait pas l'auteur. Cependant il est plus probable que le président de la Convention fut instruit de ce détail. Les strophes furent imprimées à part, avec le nom de l'auteur, et distribuées dans les sections le 19 prairial.

(5) Ceci est la version de Hédouin; d'après celle de Zimmermann, on le sait, Sarrette aurait lui-même fait appeler Desorgues.

saisis cette occasion pour examiner ici, plus en détail que je n'ai pu le faire au tome IV des *Procès-verbaux du Comité d'instruction publique de la Convention*, la question de la date de la composition du célèbre «hymne de guerre».

M. Constant Pierre (6) rejette le témoignage d'Arnault, qui, dit-il, «est l'auteur de deux versions contradictoires». Dans sa Notice placée en tête des *Œuvres complètes de M.-J. Chénier* (éd. de 1824), Arnault dit qu'un matin, chez Méhul, il rencontra Chénier qui venait prier ce compositeur de mettre en musique le *Chant du Départ* (7) «qui fut entendu pour la première fois dans les champs de Fleurus, le jour même de la victoire». Et, dans ses *Souvenirs d'un sexagénaire* (1833), le même écrivain raconte dans quelle circonstance Méhul lui donna connaissance de l'hymne qu'il venait de composer sur la poésie de Chénier, à l'époque des répétitions de *Mélide et Phrosine* (8).

Je ne vois, pour moi, aucun motif de ne pas accepter les diverses indications d'Arnault, qui ne sont nullement contradictoires entre elles. Les faits qu'il cite ne sont évidemment pas inventés, et il n'est pas probable qu'il s'y trouve une déformation des souvenirs: les synchronismes mentionnés par lui sont de ceux qui avaient dû se graver très naturellement dans sa mémoire. La musique du Chant du D~p<x~, nous dit-il, fut composée à un moment où il voyait Méhul tous les jours, pendant que l'on répétait *Mélide et Phrosine*; or, la première représentation de cet opéra eut lieu le 17 floréal an II; il en résulterait que Chénier aurait écrit les vers de son "hymne de guerre" dans la première moitié de floréal. Nulle date ne s'accorde mieux avec le caractère du morceau. C'était le moment où la République remettait en mouvement ses héroïques armées, où la nation entière s'associait, par la fabrication des armes et du salpêtre, à l'effort suprême; l'enthousiasme débordait, la résolution de vaincre était dans tous les cœurs; les républicains, conscients de leur supériorité, marchaient en chantant à un triomphe assuré. Oui, le *Chant du Départ* signale bien l'ouverture de cette campagne du printemps de l'an II, qui allait, par une série de succès inouïs, aboutir si rapidement à la libération du territoire (9).

Le 3 floréal, le *Comité de salut public* avait ordonné que la compagnie de musiciens créée par son arrêté du 30 du premier mois, en ce moment à l'armée de l'Ouest, se rendrait sans délai à l'armée du Nord; et il avait en même temps chargé Sarrette de former une nouvelle compagnie de musiciens également destinée à cette armée. Sarrette, remis en liberté tout exprès (10) organisa cette compagnie le plus rapidement qu'il put mais, une fois qu'elle fut formée, on la garda à Paris jusqu'à la fête du 20 prairial (elle figure en effet au programme sous la désignation de "corps de musique destiné pour l'armée du Nord". Lorsqu'elle partit ensuite pour la frontière, elle emportait évidemment dans son répertoire le *Chant du Départ*, qui n'avait pas encore été exécuté publiquement à Paris, mais que les musiciens de l'*Institut national* avaient dû déjà répéter et apprendre, et qui fut imprimé dans la quatrième livraison (celle de messidor) de l'*Ouvrage périodique de chansons et romances civiques*, in-8°. Si, le 8 messidor au soir, pour célébrer la victoire de Fleurus, les musiciens nouvellement arrivés à l'armée reçurent l'ordre de donner un concert sur le champ de bataille, ils durent, comme le raconte Arnault, faire entendre l'hymne de Chénier et Méhul; il n'y a là rien que de très vraisemblable.

Huit jours plus tard, le 16 messidor, dans le concert donné aux Tuileries à l'occasion de la prise d'Ostende et de trois autres villes, avait lieu la première exécution connue, à Paris, du *Chant du Départ*. L'hymne était déjà gravé, en format in-8°, pour une seule voix (11), comme nous l'apprend un document

(6) Musique exécutée aux fêtes nationales de la Révolution française, Paris, Alph. Leduc, 1893, p. 67.

(7) Chénier se trouvait déjà en relations avec Méhul, qui avait composé la musique de son *Hymne à la Raison* (du 10 frimaire an II) et celle des chœurs de Timoléon.

(8) *Mélide et Phrosine*, drame lyrique en trois actes, paroles du citoyen Arnault, musique du citoyen Méhul, représenté pour la première fois sur le théâtre lyrique de la rue Favart, le 17 floréal an II. Dans la *Bibliographie* de M. Maurice Tourneux (t. III, p. 746), le 17 *germinal* est indiqué comme date de la première représentation: c'est une faute d'impression.

(9) On pourrait objecter que la strophe des enfants, où il est parlé de Viala, n'a pu être écrite qu'après le rapport de Robespierre du 18 floréal. Mais cette strophe ou bien aura été composée quelques jours après les autres, ou bien aura été modifiée ultérieurement par l'adjonction du nom de Viala à celui de Bara.

(10) Il avait été arrêté comme *hébertiste* le 5 germinal.

(11) L'édition in-4°, donnant les parties vocales et les parties d'orchestre, ne parut qu'en fructidor, dans la sixième livraison de la *Musique à l'usage des fêtes nationales*.

d'archives (Archives nationales, F17-1291). Or, il existe deux éditions différentes, in-8°, du *Chant du Départ*, dans deux tirages successifs destinés à la quatrième livraison (messidor) de l'*Ouvrage périodique de chansons et romances civiques*: dans l'une de ces éditions, le nom du poète est remplacé par trois étoiles, celui du musicien est seul indiqué (12), l'autre édition, au contraire, donne le nom de M.-J. Chénier à côté de celui de Méhul. Les cent exemplaires gravés fournis pour le concert du 16 messidor appartenaient au premier tirage, c'est à dire à l'édition anonyme. Mais dix jours après, au concert du 26 messidor (14 juillet), le *Chant du Départ* était exécuté de nouveau, et cette fois Chénier était désigné comme l'auteur des vers sur l'hymne gravé, dont il fut fait un nouveau tirage, à 8000 exemplaires (lettre de Sarrette à la *Commission exécutive de l'instruction publique*, du 25 messidor, citée par M. Constant Pierre); le *Journal de Paris* du lendemain contenait cette annonce: "On trouve au Magasin de musique... les morceaux suivants exécutés au concert du peuple hier 26 messidor: la *Bataille de Fleurus*, de Lebrun et Catel; le *Chant du Départ*, de Chénier et Méhul..."

Si Chénier, au moment où son hymne fut gravé pour la première fois, avait tenu à garder l'anonymat, c'est bien certainement parce qu'alors il s'était cru menacé; on sait qu'après le 22 prairial il avait quitté son domicile, et qu'il avait demandé l'hospitalité à Sarrette, à l'*Institut national de musique*, où il fut logé dans la chambre occupée habituellement par Catel (13). Au concert du 16 messidor, on exécuta donc le *Chant du Départ* sans que l'auteur des paroles fût désigné; mais Chénier se sentit bien vite rassuré par l'accueil fait à l'hymne nouveau, tant à Paris qu'à l'armée (car on ne lui laissa pas ignorer, sans doute, que ses vers avaient été chantés sur le champ de bataille de Fleurus); et c'est pourquoi, quand on dut procéder à un nouveau tirage, il jugea qu'il pouvait sans inconvénient se faire connaître. Lors donc que le poète a écrit, en 1802, qu'il «fut contraint de laisser longtemps anonyme le *Chant du Départ*», il a exagéré l'anonymat n'a pas duré plus d'un mois.

P. S. Au dernier moment, une lettre de M. Constant Pierre m'apprend que, depuis la publication de son ouvrage de 1893, il a modifié son opinion en ce qui concerne le crédit à accorder au témoignage d'Arnault. Au sujet du récit qui fait la composition de la musique du *Chant du Départ* contemporaine des répétitions de *Mélide et Phrosine*, il a écrit dans sa *Bibliographie des hymnes de la Révolution* (sous presse (14)) «*Bien qu'elle puisse sembler un peu prématurée, cette date n'est cependant pas inadmissible*». Et quant à l'exécution sur le champ de bataille de Fleurus, il ajoute «*Composé à Paris depuis la période indiquée (avril-mai), le Chant du Départ pouvait être, en effet, exécuté un mois après à l'armée de Sambre-et-Meuse*». Je suis enchanté de me voir d'accord sur ces deux points avec le très méritant éditeur du beau recueil *Musique des fêtes et cérémonies de la Révolution française*.

James GUILLAUME.

(12) Constant Pierre, *Musique exécutée aux fêtes nationales de la Révolution française*, p. 69.

(13) Chénier a dit, dans l'*Épître dédicatoire* de son *Fénelon* (1802), que, un mois avant la chute du tyran populaire, des hommes, qui vivaient encore, avaient sollicité devant lui, dans un comité redoutable, un décret d'accusation contre lui. Le Comité dont il s'agit ne peut être que le *Comité de sûreté générale* quant à ceux que Chénier signale comme ses persécuteurs, et qui "vivaient encore" en 1802, ce sont évidemment des conventionnels montagnards. Il résulterait de ce passage que ce sont les terroristes du *Comité de sûreté générale* dont Chénier crut avoir à redouter les rigueurs. Comme il place cet incident un mois avant la chute du tyran c'est-à-dire dans les premiers jours de messidor, il ne peut pas être question de l'affaire de *Timoléon*, qui eut lieu en floréal.

(14) Cette *Bibliographie* a paru depuis, sous le titre *Les Hymnes et Chansons de la Révolution*, Paris, 1904.