

Communication de Monsieur Gilbert Rose



Séance du 28 mars 2014



La Marseillaise...vous connaissez ?

(chanté) *Allons enfants de la patrie...* Non, ne vous levez pas, Monsieur le Président, chers confrères, restez assis, je m'arrête là !

Lorsqu'il composa cet air patriotique dans la nuit du 24 au 25 ou du 25 au 26 avril 1792 selon différents avis, Rouget de l'Isle ne pouvait prévoir que son existence, commencée déjà dans une dubitative incertitude, allait se poursuivre avec une malchance quasi permanente jusqu'à son décès. Malchance que bien souvent il provoqua par son attitude intransigeante, miroir d'un caractère ferme au service d'une naïve honnêteté.

Si j'emploie le terme *naïve*, ce n'est pas par désobligeance ; mais il faut bien avouer que les mœurs de l'époque durant laquelle il vécut ne correspondaient absolument pas à son tempérament franc et intègre.

Arrivé à Strasbourg, depuis un an environ, malgré son grade subalterne de capitaine, il s'était facilement introduit dans la société bourgeoise de la ville grâce à son appartenance à la franc-maçonnerie^[1]. Ainsi il fut quelquefois invité chez le maire de la ville, le baron de Dietrich, membre d'une loge strasbourgeoise, *La Candeur*, bien que les réunions de cette obédience fussent supprimées depuis quelques temps. Ceci explique parfaitement qu'un simple capitaine du génie ait pu fréquenter des officiers supérieurs, invités du maire, comme le maréchal Lückner, les généraux de Broglie, d'Aiguillon et du Chastelet, mais aussi le capitaine Caffarelli du Falga, de sa promotion, futur membre de l'Institut mort en Egypte, et même le lieutenant Desaix, futur vainqueur de Marengo.

C'est d'ailleurs au premier d'entre-eux que Rouget de l'Isle dédia son *Chant de guerre de l'Armée du Rhin*, titre primitif de la *Marseillaise*.

N'attendez pas de moi, chers confrères, que je m'attarde sur des faits que nous connaissons tous depuis que nous fréquentions l'école primaire, et que les rares ignorants peuvent trouver facilement dans des documentations diverses et nombreuses, quelquefois inexactes. Je préfère vous entretenir de mes réflexions personnelles sur la *Marseillaise*, suite à mes analyses, et, accessoirement, de son auteur.

Commençons par ce dernier. A la lecture des biographies de Rouget de l'Isle, on remarque immédiatement qu'il n'est pas fait pour la carrière militaire, qu'il a néanmoins adoptée. Après ses études à l'Ecole militaire puis à l'Ecole d'application du génie, il est envoyé dans diverses garnisons, avant Strasbourg.

Durant tout ce temps, les officiers du génie n'ayant pas de troupes sous leurs ordres, et employés surtout comme ingénieurs, il s'adonna à la poésie et à la musique et commença à écrire des poèmes et des chansonnettes. A Lons-le-Saulnier, dans sa jeunesse, il avait appris le violon, et en jouait en amateur. Aussi, dans ses villes de garnison, surtout à Embrun, il fréquenta la société cultivée et se mit à rimer comme tous les jeunes gens de cette époque.

Tout d'abord, il utilisa des airs musicaux connus sous lesquels il plaça son texte, selon l'habitude de ce temps, *sur l'air de....* On appelait cette pratique le *timbre*, mais l'origine remonte aux contrafacta de la Renaissance. Puis il mit lui-même sa poésie en musique, en composant des chansons bachiques ou sentimentales, qu'il éditera plus tard sous le titre *Essais en vers et en prose*. Sur les 23 morceaux que comprend ce recueil, il n'y en a que cinq qui soient faits sur des airs antérieurs. Je puis déjà répondre aux détracteurs de Rouget de l'Isle qui affirment que ce dernier était incapable d'écrire de la musique. Ces mélodies sont parfaitement harmonisées, en toute simplicité et sans grande originalité, j'en conviens. Mais les fautes de quintes et d'octaves sont rares et il module agréablement, ce qui n'est pas le cas pour certains autres. J'en connais, vivant à cette époque qui ignoraient complètement le contrepoint et qui firent carrière dans la musique. Qui se souvient aujourd'hui de Eler, Champein, Chelard, qui écrivirent des ouvrages lyriques sur des paroles de Rouget.

Souvent celui-ci commence ses chansons par une introduction jouée au violon. Certaines ne peuvent être interprétées que par un solide instrumentiste, ce qui prouve un degré assez élevé de sa technique instrumentale.

On peut dire que *La Marseillaise* fut la première œuvre éditée de Rouget de l'Isle, et un peu dans l'effolement. C'est la raison pour laquelle elle n'est pas signée ; ce qui a fait dire par la suite qu'il n'en était pas l'auteur. D'abord

imprimé à Strasbourg chez Philippe Dannbach, imprimeur de la municipalité, ruelle du Savon, dès le mois de mai, en ut majeur et à tirage limité sous le contrôle de l'auteur, ce chant guerrier fut repris dans les jours suivants par d'autres imprimeurs strasbourgeois. Il fut édité à Paris en 1796, chez Bignon, graveur et imprimeur à L'Accord Parfait, place du Louvre, en sol majeur. Rouget de l'Isle en a envoyé un exemplaire à son ami Grétry six mois avant qu'il ne fût connu dans la capitale. De nombreux admirateurs ici et là, le copièrent le plus souvent à la main, à Strasbourg, Paris, Besançon et Marseille, ce qui fait qu'il présente des modifications caractérisées.

Voici l'original de la première version, en do majeur, avec une ritournelle séparant les différents couplets : (*exécution*)

1^o Edition de Strasbourg

(A)

6

12

18

24

30

Voici la première édition parisienne, en sol majeur : (*exécution*)

1° Edition de Paris

(B)

Enfin la version actuelle ; aujourd'hui écrite en do majeur pour les musiques militaires et leurs instruments transpositeurs, elle est entendue en sib majeur. Pour les orchestres symphoniques elle est écrite en la majeur et en différentes autres tonalités pour le chant et les chœurs : (*exécution*)

Version actuelle

(C)



Essayons d'analyser ces trois versions, que je désignerai par A, B et C :

Les trois premières notes sont plus riches en A, car elles utilisent l'accord parfait en entier. En B, c'est une cadence parfaite, dominante-tonique, des plus banale et non rythmée. Aujourd'hui, on a gardé les trois notes semblables de B, mais rétabli le rythme de A.



De même, à la troisième mesure, les notes se suivent en mouvement conjoint descendant sur la médiane en A, ce qui est normal, puisque la mélodie va se poursuivre, et on le pressent, alors qu'en B et en C, en descendant en accord parfait sur la tonique, nous avons l'impression que le morceau est terminé, car nous sommes déjà sur une cadence de repos. Evidemment il ne finira pas puisqu'il vient à peine de commencer, mais l'effet est plus pauvre. Nous en sommes seulement à la troisième mesure et déjà nous avons deux écritures différentes, dont la primitive est la plus intéressante et celle d'aujourd'hui la plus banale.



La séquence suivante, est semblable dans les versions A et C, alors qu'elle est modifiée en B. Mais dans les trois versions nous sommes sur des accords de quarte et sixte puis de 7ème aboutissant sur la tonique, après une syncope surprenante qui donne l'impression d'un déséquilibre rythmique.



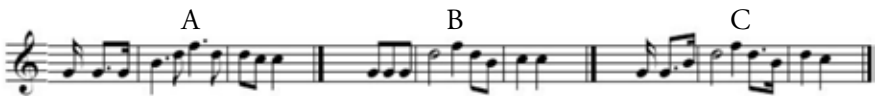
Puis un segment plus mélodique, répété une seconde fois à un degré supérieur est presque identique dans les trois versions.



C'est aussi le cas pour la conclusion de cette première partie, basée sur l'accord parfait descendant aboutissant sur la dominante, imitant une sonnerie militaire.



Vient ensuite une séquence mélodique et mystérieuse en parfaite concordance avec les paroles du premier couplet (*entendez-vous dans nos campagnes mugir ces féroces soldats*). A ce moment de notre analyse, il est utile et même nécessaire de remarquer que notre hymne national est le seul parmi ceux de l'Union Européenne dont les paroles et la musique ont été écrits en même temps et par un seul créateur. Dans les autres pays la musique fut adaptée ou composée sur des textes existant déjà, ou l'inverse. Donc cette séquence, emplie de mystère est interrogative sur un accord de septième ascendant se résolvant sur la tonique. Le texte et la musique sont en parfaite osmose. La version A emploie tout l'accord après une hésitation sur la dominante, alors qu'en B, même hésitation mais l'accord est plus creux et se résous trop vite. Quant à la version C, elle prend le début de B et finit avec un retard comme en A.



Nous arrivons à présent sur la modulation, très rare dans un hymne national, au ton homonyme mineur. Dans la version A, elle n'apparaît pas immédiatement, le 6^{ème} degré abaissé n'étant qu'une appoggiature de la dominante qui ne change en rien la tonalité et garde l'accompagnement en accords de 7^{ème} classique jusqu'à l'abaissement de la sensible en sous-tonique qui nous place enfin en do mineur. Dans les versions B et C, c'est le 7^{ème} degré qui est abaissé, et non le 6^{ème}, ce qui nous fait passer en fa majeur, avant d'arriver au do mineur désiré. Je soupçonne Grétry être l'auteur de cette modification.




Ces deux versions sont donc plus riches sur le plan harmonique que celle de Rouget de l'Isle. De toute manière, dans la phrase suivante, où les trois versions sont identiques, écrites en do mineur, on se retrouve sur un accord de dominante classique avant d'aborder le refrain.


A 

B 

C 

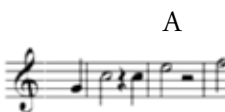
Celui-ci reste en do mineur dans la version B pendant les 4 mesures de sonnerie militaire, tandis qu'il est en do majeur dans les deux autres, avec des différences mélodiques.

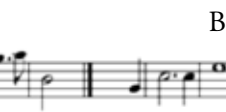
A 


B 

C 

Enfin les 6 mesures de conclusion sont sensiblement semblables dans les trois versions, avec une montée qui commence en accord parfait dans les versions A et B et mélodique dans la troisième, destinée à élever les esprits vers un idéal, avant de se terminer par une cadence logique et très affirmative dans les trois exemples. Remarquons dans la version A, un intervalle descendant de 7^{ème} mineure, sur *sang impur*, du plus bel effet, qui disparaîtra dans les autres versions.

A 

B 

C 

Néanmoins dans chacune d'elles, la fin sera différente : petite ritournelle rythmique de 8 mesures dans la version A, répétition du refrain dans la B (6 mesures) et un rythme des plus affirmatif et très bref (croche pointée double croche et noire) dans la version d'aujourd'hui.

Quelle forme Rouget a-t-il donné à son oeuvre ? C'est une chanson sinon une chansonnette formée de 10 segments dont les 3^{ème} et 8^{ème} sont doublés, le tout en 26 mesures ; la première est tronquée, mais retrouve sa complémentarité avec la dernière, comme cela se fait souvent ; ce procédé est appelé anacrouse intégrante.

La question principale est celle-ci : dans quel état d'esprit Rouget était-il lorsqu'il écrivit la Marseillaise ? N'oublions pas qu'en sortant de chez Dietrich, Rouget était très excité, voire exalté, et que cette agitation était exaspérée par la lecture des affiches que Dietrich avait fait apposer sur les murs de la ville et qu'il pouvait voir en rentrant chez lui, grâce à l'éclairage public^[2]. Son état d'énervement lui permettait-il de composer sereinement ? Avec réflexion ? A mon avis non. Et je ne puis m'empêcher de penser à un cours de Jacques Chailley, qu'à l'époque^[3] je n'avais pas très bien compris, la théorie musicale de l'énergétisme de Ernst Kurth ; alors que les théories courantes affirment : « *A l'origine est le son* », lui dit : « *A l'origine est l'énergie. C'est l'énergie qui assemble les sons et construit la forme musicale. L'essence de la musique ne réside pas dans les sons, mais dans la dynamique interne dont les phénomènes sonores ne sont que l'expression et le symbole* ». Vous allez me dire que Kurth est né en 1886, mais il a, rétrospectivement, travaillé sur l'énergétisme de Beethoven et Bruckner... je peux bien l'imaginer pour Rouget de l'Isle.

Les modifications apportées à notre hymne sont faciles à comprendre, car livré dès le début à la clameur populaire, et avant qu'il ne soit imprimé en de nombreux exemplaires et exécuté par de véritables artistes du chant sachant lire la musique, pas avant 1795, il a été franchement massacré au cours du temps, livré à de braves gens, honnêtes sans doute dans leur sentiment et leurs intentions, mais qui ne pouvaient en assurer l'authenticité.

Il est certain que l'auteur ne l'a pas harmonisé en le composant, puisqu'il s'est servi de son violon. De plus il n'en aurait pas eu le temps, car il avait aussi les paroles à créer ; quittant ses hôtes vers minuit et se présentant à 9 heures le lendemain matin à leur domicile, pour un amateur, c'est un peu court. Il l'a peut-être chiffré succinctement. Madame Dietrich, excellente musicienne, le déchiffra immédiatement. Le fit-elle sur un clavecin, comme beaucoup le disent, ou sur un forte-piano de Silbermann, comme l'affirment d'autres ? Car Dietrich fut le premier à Strasbourg à acquérir cet instrument nouveau. Puis elle l'harmonisa puisque le soir même, elle accompagna son époux lorsqu'il le chanta. On retrouve cette harmonisation dans la seconde édition de Strasbourg, maladroite et naïve, avec beaucoup de fautes d'harmonie, mais aussi des ritournelles entre les phrases qui sont de Rouget, et qu'il a lui-même exécutées sur son violon. Madame Dietrich en apporte la preuve dans une lettre qu'elle écrivit à son frère, chancelier à Bâle, au commencement de mai : « ... *j'ai mis mon talent d'orchestration en jeu, j'ai arrangé les partitions sur clavecin et autres instruments* ». Elle lui donne même son impression personnelle sur la pièce : « *C'est du Glück en mieux, plus vif et plus alerte* ». Quant à l'orchestration, il est plus que vraisemblable qu'elle a été réalisée succinctement par le chef de musique de la Garde Nationale, Jean-Zacharie Reisse dans les jours suivants,

puisque la pièce fut jouée et chantée le dimanche 29 avril par le bataillon de Rhône-et-Loire. Mais cette orchestration ne fut pas imprimée.

A Paris, d'autres harmonisations et orchestrations furent effectuées par plusieurs compositeurs, dont Grétry ; mais aussi Gossec en 1792, Mehul en 1795. Pour ces derniers, il s'agissait d'un spectacle lyrique, *Offrande à la Liberté*, dans lequel la *Marseillaise* était incorporée. Celle de Berlioz en 1830 est très particulière, c'est une création qui ne laisse à Rouget que la mélodie et dont l'analyse prendrait beaucoup plus de temps qu'une communication au sein de notre compagnie. Enfin, en 1887, fut réalisée une harmonisation définitive, par une commission spéciale créée par le général Boulanger, et présidée par Ambroise Thomas. Ajoutons que Gabriel Dupont, chef de musique de la Garde Républicaine a orchestré la *Marseillaise* en 1938 et cette version est jouée par les musiques militaires depuis cette date, avec une parenthèse de 1974 à 1981.

C'est le moment de placer un mot sur le tempo de notre hymne. On le joue à quatre temps à 120 à la noire, qui est le tempo de la marche militaire en France. Mais l'œuvre est écrite à C barré, c'est-à-dire à deux temps sans indication de vitesse, sinon *tems de marche enlevée*. Il est possible de conserver le même tempo à 2 temps, à 60 à la blanche. Ce qui donne davantage de vigueur et moins de pulsations. Donc, en 1974, le Président de la République n'avait pas raison de vouloir en ralentir le tempo.

Depuis la première heure de l'existence de la *Marseillaise*, sa paternité fut contestée à Rouget de l'Isle par un grand nombre de détracteurs. Dans de nombreuses œuvres plus anciennes on a trouvé des phrases musicales qui ressemblaient à certains passages de ce chant de guerre. Nous allons les vérifier. Auparavant, sachons que pour l'écriture de la musique il n'existe que 12 sons différents, pouvant être doublés ou même triplés si on octavie. De nombreuses combinaisons sont possibles en conservant les principes tonals et modaux de l'époque, et en y ajoutant des variantes rythmiques.

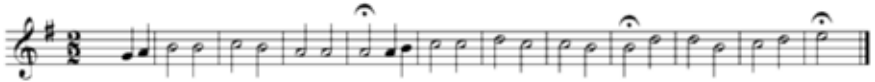
Alors oui, il est possible que certains groupements de sons puissent paraître semblables dans plusieurs morceaux musicaux, sans que les auteurs se soient copiés les uns ou les autres. C'est la première raison de contestation pour la *Marseillaise*. Voici quelques exemples de phrases musicales pouvant ressembler à cette œuvre. D'abord la 1^{ère} séquence, *Allons enfants...* : l'exemple type se trouve chez Mozart, dans le concerto n° 25 en do majeur, 1^{er} mouvement, lors d'une modulation en do mineur qui revient vite au ton initial.

Mozart, concerto n°25 pour piano, 1^{er} mouvement, 2^{ème} thème

puis reprise en majeur

Mais on oublie que Rouget a écrit : sol-mi-sol-do, alors que Mozart débute par : sol-sol-sol-do...

Pour la séquence Contre nous de la tyrannie, il y a davantage d'exemples : un choral allemand *Der gold'nen Sonne Licht und Pracht* :



une chanson populaire allemande, *Krieger's Morgenlied* :



une autre chanson populaire, *La Complainte du petit Lièvre* :



Mais aussi deux trios de Mozart :



On peut s'amuser à ce petit jeu avec n'importe quelle œuvre musicale...

On a dit aussi que Rouget aurait recopié une partie de l'oratorio *Esther* (1787), composé par un obscur maître de musique de Saint-Omer, Jean-Baptiste-Lucien Grisons. On a étudié ce morceau dans un recueil manuscrit et on s'est aperçu que chaque partie était d'un compositeur différent, dont la première, *Esther*, de l'Alsacien Jean-Frédéric Edelmann, et la Marseillaise écrite intégralement. Grisons avait recopié des airs qui lui plaisaient en un recueil qu'il avait signé de son nom, oubliant ceux des véritables auteurs, et auquel il donna le titre de *Esther*, oratorio. Si Edelmann a écrit un ouvrage portant ce nom, on ne l'a jamais retrouvé.

Il est une autre raison, qui cherche à prouver que Rouget n'est pas l'auteur de la Marseillaise, c'est l'incompétence. Certain auteurs ont carrément affirmé que la musique de la Marseillaise aurait été écrite entièrement par un autre compositeur. Grétry, Gossec, Méhul, d'abord soupçonnés, ont été rapidement mis hors de cause. Ignace Pleyel, qui était maître de musique de la cathédrale de Strasbourg, et habile compositeur, devint alors le responsable tout désigné. Il est vrai qu'il avait composé la musique de l'*Hymne à la liberté*, sur des paroles de Rouget de l'Isle, qui fut représenté place d'Armes, aujourd'hui place Kléber, le 25 septembre 1791. Mais il partit pour Londres le 23 décembre 1791 et ne reviendra à Strasbourg que le 16 mai 1792. Donc ce n'est pas lui !

Jean-Frédéric Edelmann, que j'ai évoqué tout-à-l'heure, fut alors cité. Avec lui, la concurrence était plus sérieuse, car il était un ami de jeunesse du maire Diedrich et appartint comme lui à la Société des Amis de la Constitution. Aujourd'hui encore, certains auteurs affirment sérieusement qu'il est le véritable compositeur de la Marseillaise. Malheureusement pour eux, il est impossible que Edelmann fut présent chez Dietrich à cette époque, car ce dernier était resté monarchiste constitutionnel après l'arrestation de Louis XVI, alors que le musicien était président du club des Jacobins de Strasbourg. Ils étaient fâchés et même devenus des ennemis farouches. Ce qui ne les empêchera pas d'être guillotiné l'un et l'autre quelques années plus tard.

Si on souhaite bien connaître Rouget de L'Isle, il faut lire sa correspondance que plusieurs auteurs ont publiée, le plus intéressant étant Julien Tiersot^[4] ; surtout les lettres échangées avec Carnot et Bonaparte. On s'aperçoit alors qu'il était trop honnête pour s'accaparer d'un titre qu'il ne méritait pas. Or, dans toutes ses œuvres éditées par la suite, il ajoutait toujours après son nom, *auteur des paroles et de la musique de la Marseillaise*.

Il y eut beaucoup d'autres exemples de dénégation du talent de Rouget de l'Isle. Un personnage que je ne recommande pas, Castil-Blaze, le faussaire, le brigand de la musique, a émit plusieurs hypothèses de l'origine de la *Marseillaise*, dont l'opéra *Sargines* de Dalayrac, et d'autres encore plus farfelues. Pour ceux qui ne connaissent pas le personnage ni ses crimes, c'est lui, qui a totalement défiguré *La Flûte enchantée* sous le titre des *Mystères d'Isis*, avec la complicité de Lachnith, ainsi que le *Freischütz* sous celui de *Robin des Bois* et signé ces arrangements de son nom. Il agit de même avec Beethoven, Glück et Rossini.

Je passerai rapidement sur le violoniste Alexandre Boucher, lequel, dans ses dernières années (1859), légèrement gâteux, affirmait être l'auteur de la Marseillaise, ainsi que sur l'énigmatique Navoigille^[5], pour parler de la pseudo-origine allemande de notre Hymne.

Se référant à un article de la *Chronique de Paris* du 27 août 1792, disant que la musique du *Chant des Marseillais* était d'un nommé Allemand, la *Gazette musicale de Leipzig* du 19 janvier 1848, affirma que c'était une erreur et qu'il fallait lire « par un Allemand ». La mystification se développa outre-Rhin jusqu'à un article du 24 avril 1861, paru dans *La Gazette de Cologne*, démontrant que la Marseillaise était l'oeuvre d'un compositeur allemand nommé Holtzmann, maître de chapelle du Palatinat. Rouget aurait placé ses paroles sur le Credo de la *Missa solemnis n° 4* de ce compositeur, écrite en 1776.

C'est l'organiste Hamma, de Fridingen, qui aurait découvert le manuscrit original. Cela fit grand bruit et la polémique alla bon train. Les Allemands, très en joie de dénigrer l'ennemi héréditaire s'emballèrent pour cette idée nouvelle. Même le savant musicologue belge Fétis soutint cet argument. Du côté français on fit des recherches plus scientifiques et bien vite on s'aperçut que le maître de chapelle Holtzmann n'avait jamais existé ni à Meersbourg ni ailleurs. Fétis s'excusa de sa méprise. Cette polémique dura dix ans !

Moqué par ses compatriotes, Hamma quitta l'Allemagne où l'on crut qu'il avait changé de nom ! Mais qui était ce personnage un peu farfelu ? François-Xavier Hamma, appartenait à une famille de musiciens du Wurtemberg. Il avait deux frères, Fridolin, violoncelliste renommé dans toute l'Europe et Benjamin, organiste anonyme. En quittant le Palatinat où il demeurait, il vint se réfugier à Metz en 1871 et donna des leçons de musique à l'École normale et au Lycée. En 1879 il était professeur de chant et de piano à l'École de musique de la ville et en devint directeur en 1903 jusqu'à sa retraite en 1909. Né en 1835, il mourut à Metz en décembre 1915.

Toutes ces raisons que je viens de développer devant vous, chers confrères, me permettent d'affirmer avec l'énergie la plus farouche, que Rouget de l'Isle est bien l'auteur de la mélodie de *La Marseillaise*.

Voilà Monsieur le Président, chers confrères, je suis arrivé à la conclusion de ma communication ; je me suis demandé comment la terminer d'une manière un peu... patriotique. J'ai bien pensé que le dénouement le plus glorieux serait de tous nous lever et de chanter en chœur les trois premiers couplets de la Marseillaise. A la réflexion, sans préparation ni répétition il y aurait un grand risque de justesse et de mise en place, même avec l'aide de notre confrère Jacques Houtmann. Alors je vais faire comme les autres orateurs, je vais vous remercier de m'avoir écouté jusqu'à la fin et j'attendrai vos questions, s'il y en a... en espérant y pouvoir répondre...

Notes

- [1] Il appartenait à la loge *Les Frères discrets*, Orient de Charleville, depuis le 12 août 1782, d'après le *Dictionnaire de la Franc-Maçonnerie* de Daniel Ligou.
- [2] La ville était éclairée depuis 1779. G. KERN. *Histoire de l'éclairage à Strasbourg depuis son origine jusqu'à nos jours*. Ed. Oberlin, 1988.
- [3] 1949, début des cours de Jacques Chailley en Sorbonne. Ils devinrent officiels en 1952.
- [4] Julien TIERSOT, *Rouget de Lisle, son œuvre, sa vie*. Paris, 1892.
- [5] Anagramme de Giovanelli, musicien et aventurier vénitien ayant vécu à Givet puis à Paris sous ce pseudonyme.