









15

Composé par l'auteur

2/02

( LES  
CHANTS NATIONAUX  
DE LA FRANCE )

PAR

( GASTON BONNEFONT )

HISTORIQUE

CHANT ET ACCOMPAGNEMENT DE PIANO



CHARAVAY, MANTOUX, MARTIN

LIBRAIRIE D'ÉDUCATION DE LA JEUNESSE

14, RUE DE L'ABBAYE, 14

PARIS



LES  
CHANTS NATIONAUX  
DE LA FRANCE

Y  
fol. 1e  
36



LES  
CHANTS NATIONAUX  
DE LA FRANCE

Y  
Fol. 1e  
36



LES  
CHANTS NATIONAUX  
DE LA FRANCE

PAR

GASTON BONNEFONT

8941



CHARAVAY, MANTOUX, MARTIN  
LIBRAIRIE D'ÉDUCATION DE LA JEUNESSE  
14, RUE DE L'ABBAYE, 14  
PARIS



LES  
CHANTS NATIONAUX  
DE LA FRANCE

---

CHAPITRE PREMIER

LES PREMIERS CHANTS NATIONAUX FRANÇAIS

Les chants populaires sont nés dans le peuple, qui, la plupart du temps, les a créés lui-même; ce sont généralement des productions locales, fruits d'un terroir particulier, que l'on ne peut dépayser sans qu'ils perdent aussitôt leurs principales qualités. Essayez de transporter hors des provinces où on les répète volontiers les estrées béarnaises, les noëls bourguignons, les chants plaintifs des pâtres de Cornouailles, et vous leur enlèverez une grande partie de leur saveur et de leur originalité. Parfois, il est vrai, le chant populaire est commun à toute une nation; mais, dans ce cas, il est encore sorti des entrailles du peuple, sans que l'on sache comment, et sa double tradition poétique et musicale s'est perpétuée sans nom d'auteur.

A qui doit-on le *Roi Dagobert*, *Malbrough s'en va-t-en guerre*, *Compère Guillery*, *Cadet Rousselle*, *Ah! vous dirai-je maman*, et tant d'autres petits poèmes musicaux qui sont sur toutes les lèvres et que chacun de nous a appris en apprenant à parler? Nul ne s'en doute, pas même

les chercheurs qui se sont livrés à ce sujet aux plus laborieuses investigations.

Il en est tout différemment des chants nationaux. Ceux-ci sont d'une nature plus élevée; ils ont été le plus souvent inspirés et composés sous le coup d'une commotion violente, d'une émotion sincère et générale. Ils résument, soit par eux-mêmes, soit par l'idée qu'une suite de circonstances a attachée à eux, les aspirations les plus saintes du peuple : l'amour de la patrie ou de la liberté.

Le chant populaire n'est point forcément patriotique; le chant national l'est toujours. Le premier reflète les mœurs de la patrie, en perpétue les coutumes par ses images, en enregistre les souvenirs, en redit même les défaillances et les superstitions : c'est la chanson de table, de chasse ou de profession; c'est la ronde de fiançailles ou de noces, la douce et monotone berceuse que fredonne la mère pour endormir son enfant; c'est la légende qui rappelle les exploits des héros du temps passé, les récits fantastiques, allégoriques ou mystiques; c'est la mélodie qui porte l'empreinte de la nationalité d'un peuple, de ses mœurs, de ses jeux, de ses usages, de ses traditions et de ses croyances. La saga scandinave, le rune finnois, la dumka russe, la crakowiak polonaise, la saltarelle napolitaine, la canzone vénitienne, le yole tyrolien, le kuhreinhen des Alpes, le ranz des Alpes de la Suisse, le lied de l'Allemagne sont des chants populaires.

Plus énergique, plus fougueux, plus passionné est le chant national. Ses accents doivent être inspirés, ardents et puissamment rythmés, afin d'agir sur la fibre populaire. Sa mission est de crier aux armes, d'ébranler la patrie à l'approche ou en présence du danger, d'enflammer les soldats et de doubler leur courage sur le champ de bataille, de créer des héros, de célébrer la victoire de façon grandiose ou de souffler la vengeance et la haine. Ces chants, comme les chants populaires, se trouvent chez tous les peuples : c'est, en Angleterre, le *God save the Queen* ou le *Rule Britannia*; en Pologne, l'Ode à Kosciuzko; en Hongrie, la marche de Rakoczy; en Allemagne, le chant de Kœrner et de Weber; en Belgique, la *Brabançonne*; etc.

Dans aucun pays, les chants nationaux n'ont été aussi nombreux qu'en France; et cette particularité s'explique par la longue suite d'événements formidables qui se sont succédé chez nous depuis plus d'un siècle, par les périls que nous avons traversés, par l'énergie et par l'héroïsme avec lesquels nos pères, les sublimes apôtres de la rénovation politique et sociale, les ont conjurés.

Les Gaulois et les Germains avaient des chants de guerre qu'ils entonnaient pendant la bataille et qui excitaient leur ardeur belliqueuse. *Ituri in prælia canunt*, dit Tacite en parlant des Germains; et Tite-Live constate l'effroi qu'inspirèrent aux populations du Latium les chants sanguinaires des Gaulois lors de la première de leurs invasions. C'étaient là, pour ces peuples, de véritables chants nationaux.

La plus ancienne de ces compositions dont il soit resté trace est le *Barzaz-Breiz*, ou *Chant du Glaive*, qui, d'après Augustin Thierry, remonte au VI<sup>e</sup> siècle. Le rythme en est bref, saccadé et incisif; les vers, allités, ont une grande sonorité.

Voici, traduite en français moderne, une strophe de ce chant :

Chant du glaive qui tue, ô chant du glaive bleu,  
 O chant du glaive bleu!  
 O combats où le glaive est notre roi sauvage,  
 Combats du roi sauvage,  
 O glaive, ô mon grand roi,  
 Qu'à ta lame l'arc-en-ciel brille!  
 Oh! que l'arc-en-ciel brille,  
 O glaive, ô mon grand roi!

Les strophes sont séparées par le refrain suivant :

Feu! feu! acier! ô acier! feu! feu! acier et feu!  
 Chêne, chêne, terre, ô flots! flots! terre, ô terre et chêne!

Ce refrain, dans la langue originale, a une harmonie plus rude, une sonorité plus mordante. Le voici, avec sa mélodie :

Allegro

Tan! tan! dir! oh! dir! tan! tan! dir! ha tan! Tann, tann,  
Tir, ha tonn! tonn! tann! - tir ha tir ha tann!

Lorsque Clovis, à la tête des Franks, envahit le territoire occupé par les Gallo-Romains, ce fut aux accents d'un chant de guerre terrifiant. Les Franks marchaient aux combats les lèvres collées à leurs boucliers et mugissant dans le cuivre leur hymne militaire. Voici la restitution de ce chant guerrier (paroles seulement; pour ce qui est de la musique, il faudrait la demander aux échos de Tolbiac ou de Soissons) :

Marchons au chant des geais, des pinsons, des bruants,  
Au cri de la cigale, au cliquetis du glaive.  
Le ciel s'est assombri, mais la lune se lève.

Le sang va couler à torrents.

Abordons l'ennemi, c'est l'heure du carnage;

Fracassons-lui ses boucliers;

Coupons sans merci le visage,

Fendons le crâne des guerriers!

.....

Demain, après ces coups d'épaules,

Nous verrons le corbeau d'Athors,

Sinistre comme un tronc de saule,

Tournoyer au-dessus des morts!

A partir du règne de Charlemagne jusqu'au x<sup>e</sup> siècle, l'influence ecclésiastique et monacale nuisit à l'éclosion de chants nationaux; le

clergé savait seul lire et écrire, et c'étaient des cantiques, non des chants patriotiques, qu'il composait pour le peuple. Mais au x<sup>e</sup> siècle l'ordre féodal s'établit et la chevalerie est instituée; bientôt le pape Urbain décrète la première croisade pour la conquête de Jérusalem, et les croisés ont leur chant, — un chant latin, — dont voici la première strophe :



Le plus célèbre des chants héroïques du moyen âge fut la *Chanson de Roland*, qui, à en croire plusieurs auteurs, aurait été chantée à la bataille d'Hastings par le jongleur Taillefer :

Taillefer, qui moult bien cantoit  
Sur un roncain qui tôt aloit,  
Devant eux s'en aloit cantant  
De Karlemaigne et de Rolant  
Et des guerriers et des vaischaux  
Qui moururent à Rainchevaux.

Il est certain que l'on chanta encore des fragments de la *Chanson de Roland* à la bataille de Poitiers; puis, à la suite des désastres de l'invasion anglaise, elle se perdit dans l'oubli.

Dans les temps modernes, on est persuadé que cette chanson devait être coupée en strophes ou couplets; cette opinion était même partagée par des érudits initiés à la connaissance de la langue romane, ainsi qu'on le voit dans un ouvrage couronné par l'Académie des inscriptions et belles-lettres, où il est dit : « Aucune chanson de guerre n'a été si célèbre

que celle de Roland ; elle a éprouvé le sort de plusieurs autres chansons plus modernes, qui, après avoir été dans la bouche de tout le monde, ont fini par se perdre et ont disparu complètement. » D'autres littérateurs ont supposé que la *Chanson de Roland*, telle que la chanta le jongleur normand à la bataille d'Hastings, était, en réalité, une chanson de Rollon, premier duc de Normandie.

Autant d'erreurs, ainsi qu'il résulte de la publication par M. Francisque Michel d'une chanson de geste, intitulée : *Roman de Roncevaux*, composée par Turald, et qui n'est autre chose que la *Chanson de Roland* chantée à Hastings. Le manuscrit du poème auquel a eu recours M. Michel se trouve à la bibliothèque d'Oxford ; c'est assurément la plus ancienne rédaction de la *Chanson de Roland*. Il en existe des remaniements postérieurs, et l'on connaît aussi des poèmes sur le même sujet en latin, en espagnol, en italien, en anglais et en islandais. « Qu'il me soit permis d'ajouter, dit M. Michel, que l'existence de ces différentes rédactions prouve évidemment que la *Chanson de Roland* se trouvait depuis longtemps dans la bouche du peuple avant d'être écrite. »

Voici, à titre de curiosité, un passage de la *Chanson de Roland* traduit en vers modernes ; c'est le récit du duel du héros et du sarrasin Grandogne.

Grandogne était et prudhomme et vaillant,  
 Et vigoureux et brave combattant.  
 Sur son chemin il rencontre Roland ;  
 Dès qu'il le vit, il en eut connaissance  
 Au fier visage, à la noble prestance,  
 A son regard comme à sa contenance.  
 Il ne peut pas s'empêcher d'avoir peur ;  
 Il voulut fuir, ce lui fut impossible :  
 Roland frappait d'une main si terrible,  
 Roland frappait avec tant de vigueur !  
 . . . . .  
 Jusqu'au nasal il fend le casque en fer,  
 Tranche le nez et les dents et la bouche,

Le corps entier, les mailles du haubert,  
L'or de la selle... Il tranche enfin la chair,  
Même les reins du destrier farouche.  
Homme et cheval sont occis de concert.

Être dans la bouche du peuple avant d'avoir été écrites, — tel est le cas de maintes épopées, à commencer sans doute par celles d'Homère. Les grands événements produisent de profondes impressions sur l'imagination des foules et se traduisent par des chants gravés dans la mémoire de tous; vient ensuite l'artiste qui recueille ces chants, les coordonne et les polit. Quant à la musique de la *Chanson de Roland*, elle se composait de formules courtes de mélodie, qui se répétaient continuellement, à la manière des chants d'église psalmodiés.

Il existe plusieurs Chansons de Roland, qui résument en quelques couplets la chanson prototype. En 1776, Rouget de Lisle a composé la musique d'une *Chanson de Roland* dont les paroles sont du marquis de Paulmy; c'est un chant d'allure peu martiale, dont la valeur est médiocre. Plus tard, en mai 1792, l'auteur de la *Marseillaise* écrit les paroles et la musique de *Roland à Roncevaux*, qu'il intitule : Chant National. Cette composition, qui est loin d'être sans mérite, a eu son temps de popularité; c'est à elle qu'Alexandre Dumas et Auguste Maquet ont emprunté le refrain du *Chant des Girondins*.

« J'ai cherché, dit Rouget de Lisle dans ses *Essais*, à renouveler cette fameuse romance de Roland qui était le chant de guerre de nos ancêtres. »

« Si l'ensemble de la mélodie de *Roland à Roncevaux*, d'ailleurs d'une fière allure, n'a pas la cohésion admirable du chant de la *Marseillaise*, la phrase sur laquelle sont chantés les deux derniers vers n'en est pas moins d'une fort belle venue, expressive, d'une forme très pure et toute classique. Elle ferait la meilleure figure du monde comme thème d'un concerto de Mozart ou d'une sonate de la jeunesse de Beethoven. »  
(Julien Tiersot, *Rouget de Lisle*.)

# ROLAND A RONCEVAUX

PAROLES ET MUSIQUE DE ROUGET DE LISLE.

*Allegro maestoso*

*PIANO*

*p* *Cresc.*

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a series of eighth notes in a descending sequence, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The tempo is marked 'Allegro maestoso' and the dynamics start at 'p' (piano) and increase to 'Cresc.' (crescendo) towards the end of the passage.

Où courent ces peuples é-

The first system shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a whole rest, followed by the lyrics 'Où courent ces peuples é-'. The piano accompaniment features a strong 'ff' (fortissimo) dynamic in the first few measures, which then softens to 'p' (piano) for the final measure of the system.

-pars? Quel bruit a fait trembler la terre, Et retentit de toutes

The second system continues the vocal and piano accompaniment. The vocal line starts with the lyrics '-pars? Quel bruit a fait trembler la terre, Et retentit de toutes'. The piano accompaniment includes a crescendo hairpin leading to a 'p' (piano) dynamic in the final measure.

parts? A - mis, c'est le cri du dieu Mars, Le

*Cresc.*

cri précurseur de la guer - re, De la gloi - re et des ha -

*ff*

- sards! Mourons pour la pa - tri - e, Mourons pour la pa -

*p*

- tri - e; C'est le sort le plus beau, le plus di - gne d'en

**CHŒUR**  
*p* **DESSUS**

vi - - e. Mou\_rons pour la pa -

*p* **TÉNORS**

Mou\_rons pour la pa -

*p* **BASSES**

Mou\_rons pour la pa -

- tri - e, Mou\_rons pour la pa - tri - e;

- tri - e, Mou\_rons pour la pa - tri - e;

- tri - e, — Mou\_rons pour la pa - tri - e;

C'est le sort le plus beau, le plus digne d'en - vie.

C'est le sort le plus beau, le plus digne d'en - vie.

C'est le sort le plus beau, le plus digne d'en - vie.

*f*

Où courent ces peuples épars?  
 Quel bruit a fait trembler la terre  
 Et retentit de toutes parts?  
 Amis, c'est le cri du dieu Mars.  
 Le cri précurseur de la guerre,  
 De la gloire et de ses hasards.  
 Mourons pour la patrie (*bis*);  
 C'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie.

Voyez-vous ces drapeaux flottants  
 Couvrir les plaines, les montagnes,  
 Plus nombreux que les fleurs des champs?  
 Voyez-vous ces fiers mécréants  
 Se répandre dans nos campagnes,  
 Pareils à des loups dévorants?  
 Mourons pour la patrie (*bis*);  
 C'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie.

« Combien sont-ils? Combien sont-ils? »

Quel homme ennemi de sa gloire  
Peut demander : combien sont-ils?  
Eh! demande où sont les périls;  
C'est là qu'est aussi la victoire.  
Lâche soldat! combien sont-ils?...

Mourons pour la patrie (*bis*); etc.

Suivez mon panache éclatant,  
Français, ainsi que ma bannière.  
Qu'ils soient le point de ralliement.  
Vous savez tous quel prix attend  
Le brave qui dans sa carrière  
Marche sur les pas de Roland.

Mourons pour la patrie (*bis*); etc.

Fiers paladins, preux chevaliers,  
Et toi surtout, mon frère d'armes,  
Toi, Renaud, la fleur des guerriers,  
Voyons de nous qui, les premiers  
Dans leurs rangs portant les armes,  
Romprons ce mur de boucliers.

Mourons pour la patrie (*bis*); etc.

Courage, enfants, ils sont vaincus;  
Leurs coups déjà se ralentissent,  
Leurs bras demeurent suspendus.  
Courage, ils ne résistent plus;  
Leurs bataillons se désunissent,  
Chefs et soldats sont éperdus.

Mourons pour la patrie (*bis*); etc.

Quel est ce vaillant Sarrasin,  
Qui, seul, arrêtant notre armée,  
Balance encore le destin?  
C'est Altamor, c'est lui qu'en vain  
Je combattis dans l'Idumée;  
Mon bonheur me l'amène enfin.  
Mourons pour la patrie (*bis*); etc.

Entends-tu le bruit de mon cor?  
Je te défie à toute outrance.  
M'entends-tu, superbe Altamor?  
Mon bras te donnera la mort,  
Ou, si je tombe sous ta lance,  
Je m'écrierai, fier de mon sort :  
Je meurs pour la patrie (*bis*); etc.

Je suis vainqueur! Je suis vainqueur!...  
En voyant ma large blessure,  
Amis, pourquoi cette douleur?  
Le sang qui coule au champ d'honneur  
Du vrai guerrier est la parure;  
C'est le garant de sa valeur.  
Je meurs pour la patrie (*bis*); etc.

Citons enfin une dernière *Chanson de Roland*, que nos pères chantaient volontiers, dont les paroles sont d'Alexandre Duval et la musique de Méhul; elle a été faite pour être intercalée dans *Guillaume le Conquérant*, pièce jouée au Théâtre-Français en 1803 et interdite par Napoléon après quelques représentations.

# CHANSON DE ROLAND

PAROLES D'ALEXANDRE DUVAL.

MUSIQUE DE MÉHUL.

ACCOMPAGNEMENT DE LUCIEN LAMBERT.

CHANT

Où vont tous ces preux che - va - liers, Eor -

PIANO

*p*

- guel et l'espoir de la Fran - ce? C'est pour défendrenos fo -

- yers Que leurs mains ont repris la lan - ce. Mais le plus

brave et le plus fort, C'est Ro - land, ce fou - dre de

The first system of music features a vocal line in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat major) and a piano accompaniment in a bass clef. The piano part begins with a forte (*f*) dynamic and consists of rhythmic chords and eighth-note patterns.

guer - re; S'il com - bat, la faux de la mort Suit les

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The piano part features more complex chordal textures and some melodic movement in the right hand.

coups de son ci - me - ter - re. Soldats fran - çais, chan - tons Ro -

The third system shows a change in the piano accompaniment, moving to a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piano part is characterized by block chords and a steady rhythmic accompaniment.

- land, E honneur de la che - va - le - ri - e; Et ré - pé -

The fourth system concludes the page with a vocal line that includes a repeat sign. The piano accompaniment continues with block chords, maintaining the *mf* dynamic.

- tons, en combattant; Ces mots sacrés, Ces mots sacrés,

Gloire et pa - tri - e! Gloire et pa - tri - e!

*ff Largement* *Rall*

Où vont tous ces preux chevaliers,  
 L'orgueil et l'espoir de la France?  
 C'est pour défendre nos foyers  
 Que leurs mains ont repris la lance.  
 Mais le plus brave et le plus fort,  
 C'est Roland, ce foudre de guerre;  
 S'il combat, la faux de la mort  
 Suit les coups de son cimetière.

Soldats français, chantons Roland,  
 L'honneur de la chevalerie;  
 Et répétons, en combattant,  
 Ces mots sacrés (*bis*) : Gloire et Patrie! (*bis*)

Déjà mille escadrons épars  
Couvrent le pied de ces montagnes ;  
Je vois leurs nombreux étendards  
Briller sur les vertes campagnes.  
Français, là sont vos ennemis !  
Que pour eux seuls soient les alarmes !  
Qu'ils tremblent ! Tous seront punis...  
Roland a demandé des armes.

Soldats français, *etc.*

L'honneur est d'imiter Roland,  
L'honneur est près de sa bannière ;  
Suivez son panache éclatant,  
Qui vous guide dans la carrière.  
Marchez, partagez son destin.  
Des ennemis que fait le nombre ?  
Roland combat ; ce mur d'airain  
Va disparaître comme une ombre.

Soldats français, *etc.*

Combien sont-ils ? combien sont-ils ?  
C'est le cri du soldat sans gloire.  
Le héros cherche les périls ;  
Sans les périls, qu'est la victoire ?  
Ayons tous, ô braves amis,  
De Roland l'âme noble et fière ;  
Il ne comptait ses ennemis  
Qu'étendus morts dans la poussière.

Soldats français, *etc.*

Mais j'entends le bruit de son cor  
Qui résonne au loin dans la plaine.  
Et quoi! Roland combat encor!...  
Il combat!... O terreur soudaine,  
J'ai vu tomber ce fier vainqueur!  
Le sang a baigné son armure;  
Mais, toujours fidèle à l'honneur,  
Il dit, en montrant sa blessure :

Soldats français, *etc.*

En citant les deux dernières Chansons de Roland, nous avons anticipé sur l'époque de la Révolution; mais ces deux compositions, dont la seconde, au moins quant aux paroles, est presque une copie de la première, se rattachent par le sujet au moyen âge, par où il était naturel de les placer dans ce chapitre. — qu'elles termineront du reste, car il n'y a pas eu, avant 1789, d'autres chants nationaux français que ceux dont il a été question. Ni les chansons du temps de la Fronde, ironiques et plaisantes bien plus que guerrières, chants d'un parti politique et non d'un peuple, ni les deux compositions célèbres, *Vive Henri IV* et *Charmante Gabrielle*, ne peuvent être, en effet, considérées comme chants nationaux; si ces deux dernières ont un moment servi de symbole à la royauté, ce n'est que plus de deux siècles après leur éclosion, c'est-à-dire lors de la Restauration, que ce symbolisme a pris naissance. Il fallait, pour que les chants nationaux fissent leurs plus belles apparitions, une crise terrible, une révolution ardente, — il fallait 1789.

---

## CHAPITRE II

### LA MARSEILLAISE — ROUGET DE LISLE

Grâce au souffle puissant des grands philosophes du xviii<sup>e</sup> siècle, la révolution intellectuelle a fait explosion ; elle va maintenant passer dans les faits. Les États Généraux se réunissent, la Bastille est prise, Louis XVI est emprisonné, la Constitution est votée par l'Assemblée Nationale, la déchéance est proclamée, et bientôt les souverains étrangers, craignant pour leur sûreté et agissant à l'instigation des émigrés, font envahir la France par leurs armées.

Mais bien fort est un peuple, quand il lutte pour son indépendance et pour la liberté. La France met sur pied quatorze armées ; attaquée partout, partout elle est victorieuse ; elle chasse de chez elle l'étranger aux accents de la *Marseillaise*, notre éternel hymne national.

La *Marseillaise* a cela d'admirable qu'elle représente, non pas un peuple, mais tous les peuples, — qu'elle est, non pas l'expression d'un temps, mais l'expression des temps modernes, vivifiés par la Révolution et la Déclaration des Droits de l'homme. Elle est le chant de la résurrection et de la rédemption des peuples, et, à ce titre seul, elle aurait droit à l'admiration de tous ; mais sa beauté réelle, son rythme mâle et vigoureux, son allure martiale, fière et généreuse, enfin l'union intime qui règne entre le poème et la musique en font une inspiration sublime, sans rivale dans le monde entier.

# LA MARSEILLAISE

PAROLES ET MUSIQUE DE ROUGET DE LISLE.

*Fieramento assai*

**CHANT**

Allons, enfants de la pa - tri - e, Le jour de

*Fieramento assai*

**PIANO**



gloireest ar - ri - vé, Contre nous de la ty - ran -



- ni - e Eé - ten - dard sanglantest le - vé, Eé - ten -



- dard sanglant est le vé. Enten-dez-vous dans les cam-

The first system of music features a vocal line in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are "- dard sanglant est le vé. Enten-dez-vous dans les cam-". Below the vocal line is a piano accompaniment consisting of two staves (treble and bass clefs) with chords and rhythmic patterns.

- pa-gnes Mu - gir ces fé-ro - ces sol-dats? Ils

The second system continues the vocal line with the lyrics "- pa-gnes Mu - gir ces fé-ro - ces sol-dats? Ils". The piano accompaniment includes a dynamic marking of *f* (forte) in the right hand.

vien nent jusque dans nos bras E - gorger nos fils, nos com-

The third system features the vocal line with lyrics "vien nent jusque dans nos bras E - gorger nos fils, nos com-". The piano accompaniment continues with rhythmic accompaniment.

- pa-gnes. Aux ar - mes, ci-to - yens! for - mez vos batail-

The fourth system concludes the page with the vocal line lyrics "- pa-gnes. Aux ar - mes, ci-to - yens! for - mez vos batail-". The piano accompaniment features a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and a section symbol (§).

- lous! Mar - chez, mar - chez,

This system contains the first two staves of music. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are "- lous! Mar - chez, mar - chez,". The bottom two staves are a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs), featuring a rhythmic pattern of eighth notes and chords.

Qu'un sang im - pur a - breu - - venos sil -

This system contains the next two staves of music. The top staff continues the vocal line with the lyrics "Qu'un sang im - pur a - breu - - venos sil -". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns and chordal structures.

## CHŒUR

- lous! Aux ar - mes, ci - to - yens! for -

Aux ar - mes, ci - to - yens! for -

Aux ar - mes, ci - to - yens! for -

This section is marked "CHŒUR" and consists of four staves. The top three staves are vocal parts for a chorus, each with the lyrics "- lous! Aux ar - mes, ci - to - yens! for -". The bottom staff is the piano accompaniment, which includes a dynamic marking of *ff* (fortissimo) in the final measure.

- mons\_nos batail\_lons!            Marchons,    marchons,  
 - mons\_nos batail\_lons!            Marchons,    marchons,  
 - mons\_nos batail\_lons!            Marchons,    marchons,

The first system consists of three vocal staves (Soprano, Alto, and Bass) and a piano accompaniment. The vocal lines are in a high register, with lyrics underlined. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Qu'un sang im - pur    a - breu - venos sil\_lons!  
 Qu'un sang im - pur    a - breu - venos sil\_lons!  
 Qu'un sang im - pur    a - breu - venos sil\_lons!

The second system continues with three vocal staves and piano accompaniment. The lyrics are underlined. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

Allons, enfants de la patrie,  
 Le jour de gloire est arrivé;  
 Contre nous de la tyrannie  
 L'étendard sanglant est levé. (*bis*)  
 Entendez-vous, dans ces campagnes,  
 Mugir ces féroces soldats?  
 Ils viennent jusque dans vos bras  
 Égorger vos fils, vos compagnes.

Aux armes, citoyens! Formez vos bataillons!  
 Marchons! (*bis*) qu'un sang impur abreuve nos sillons!

Que veut cette horde d'esclaves,  
 De traitres, de rois conjurés?  
 Pour qui ces ignobles entraves,  
 Ces fers dès longtemps préparés? (*bis*)  
 Français, pour nous, ah! quel outrage!  
 Quels transports il doit exciter!  
 C'est nous qu'on ose méditer  
 De rendre à l'antique esclavage!

Aux armes, citoyens! *etc.*

Quoi! ces cohortes étrangères  
 Feraient la loi dans nos foyers?  
 Quoi! ces phalanges mercenaires  
 Terrasseraient nos fiers guerriers? (*bis*)  
 Grand dieu! par des mains enchaînées  
 Nos fronts sous le joug se ploieraient!  
 De vils despotes deviendraient  
 Les maîtres de nos destinées!

Aux armes, citoyens! *etc.*

Français, en guerriers magnanimes  
Portez ou retenez vos coups;  
Épargnez ces tristes victimes  
A regret s'armant contre vous. (*bis*)  
Mais ces despotes sanguinaires,  
Mais les complices de Bouillé,  
Tous ces tigres qui sans pitié  
Déchirent le sein de leur mère!...

Aux armes, citoyens! *etc.*

Tremblez, tyrans, et vous perfides,  
L'opprobre de tous les partis!  
Tremblez! vos projets parricides  
Vont enfin recevoir leur prix. (*bis*)  
Tout est soldat pour vous combattre;  
S'ils tombent, nos jeunes héros,  
La France en produit de nouveaux,  
Contre vous tout prêts à se battre.

Aux armes, citoyens! *etc.*

Nous entrerons dans la carrière  
Quand nos aînés ne seront plus;  
Nous y trouverons leur poussière  
Et la trace de leurs vertus. (*bis*)  
Bien moins jaloux de leur survivre  
Que de partager leur cercueil,  
Nous aurons le sublime orgueil  
De les venger ou de les suivre.

Aux armes, citoyens! *etc.*

Amour sacré de la patrie,  
Conduis, soutiens nos bras vengeurs!  
Liberté, liberté chérie,  
Combats avec tes défenseurs! (*bis*)  
Sous nos drapeaux que la victoire  
Accoure à tes mâles accents,  
Que tes ennemis expirants  
Voient ton triomphe et notre gloire!

Aux armes, citoyens! *etc.*

Pour bien comprendre la *Marseillaise*, il faut essayer de se représenter ce qu'était l'état d'esprit de la France à l'époque où elle fit son apparition. Alors, ce qui constitue la grandeur de l'homme, c'est le désintéressement, le dévouement au bien public; or, pendant quelques années, le spectacle que présentèrent les armées de la Révolution fut, au point de vue du désintéressement, le plus beau qu'ait vu l'humanité. Jamais il n'y eut moins d'égoïsme; dans l'enivrement de l'émancipation, personne ne songeait à soi : l'unique souci était de sauver cette jeune liberté que menaçait l'étranger; on ne concevait pas qu'il y eût rien de plus digne d'occuper un citoyen que le désir d'être utile à la patrie.

On a publié, il y a quelques années, le *Journal de marche* d'un de ces héros qui se rencontraient alors dans tous les rangs de l'armée; il portait le nom de Fricasse. Ce journal est un simple recueil de notes prises au jour le jour, fort sèches, sans style et parfois sans orthographe; n'empêche que certains passages en sont sublimes, parce que l'on y sent battre le cœur de cette grandiose génération de 1792. Fricasse ne put jamais devenir que sergent et il ne semble pas qu'il se sentit capable d'atteindre à un grade plus élevé; ce n'est donc pas l'ambition qui le poussa aux armées et l'y retint. Ce fut le sentiment du devoir qui le fit s'engager à la nouvelle de nos revers. /

« Il me semblait, dit-il, avec une admirable simplicité, que, si j'avais été présent, le mal n'aurait pas été si grand. Je me sentais du courage, et je pensais qu'avec du courage on vient à bout de bien des choses. »

Humble soldat, il dépose de la foi des humbles soldats d'alors. « J'ai vu dans cette affaire, dit-il en rendant compte de l'escarmouche de Grand-Reng, de braves républicains couverts de blessures rassembler toutes leurs forces au moment où ils allaient exhaler le dernier soupir, et s'élançant pour baiser cette cocarde, gage sacré de notre liberté conquise. »

Même abnégation parmi les officiers; ils n'étaient pas rares, ceux qui, comme La Tour d'Auvergne, refusaient de l'avancement, contents par cela seul qu'ils servaient la patrie. Après avoir dépeint leur misère et leurs privations, Soult ajoute, dans ses *Mémoires* : « Aucun ne songeait à se plaindre de cette détresse, ni à détourner ses regards du service, qui était la seule étude et l'unique sujet d'émulation. Dans tous les rangs, on montrait le même zèle, le même empressement à aller au delà du devoir : si l'un se distinguait, l'autre cherchait à le surpasser par son courage, ses talents; la médiocrité ne trouvait point à se faire recommander. »

On a entouré la *Marseillaise* de légendes parmi lesquelles il est assez difficile de démêler la vérité. Au milieu du magnifique mouvement qui souleva la France en 1792, Paris, étonné, entendit un jour les volontaires marseillais, accourus à la défense de la patrie, entonner cet hymne sublime, qui fut alors baptisé du nom d'*Hymne des Marseillais*. Tout le monde voulut le chanter et les éditions s'en multiplièrent à l'infini; les bataillons de la République ne marchèrent plus qu'à ses accents, et l'on peut dire sans exagération aucune que l'œuvre de Rouget de Lisle ne fut pas étrangère aux victoires de nos armées. Tel était, d'ailleurs, l'avis des officiers qui les commandaient. L'un d'eux écrivait : « Nous nous sommes battus un contre dix, mais la *Marseillaise*

combattait à nos côtés. » Et un autre : « Envoyez-moi mille hommes et un exemplaire de la *Marseillaise*, et je répons de la victoire. »

On lit, dans les Mémoires du général Dumouriez, le passage suivant, relatif à la bataille de Jemmapes : « Dumouriez entonne l'*Hymne des Marseillais*, se met à la tête de ses soldats, et ils vont gaiement, avec un courage qu'on ne peut pas décrire, attaquer les redoutes par la gorge. »

En 1797, le poète allemand Klopstock, rencontrant Rouget de Lisle à Hambourg, lui dit : « Vous êtes un terrible homme; votre chant nous a coûté cinquante mille braves Allemands. »

L'historien anglais Carlyle s'exprime en ces termes au sujet de la *Marseillaise* : « Cet air fait bouillir le sang dans les veines d'un homme; dans toutes les armées, dans toutes les réunions, on le chantera avec des pleurs et du feu dans les yeux, avec un cœur bravant la mort, le despotisme et le démon. »

« Ce fut comme un éclair du ciel, dit à son tour Michelet; tout le monde fut saisi, ravi; tous reconnurent ce chant entendu pour la première fois. Tous le savaient, tous le chantèrent; tout Strasbourg, toute la France. Le monde, tant qu'il y aura un monde, le chantera à jamais. »

Mais quelle est l'origine de ce chant, que la démocratie française a adopté comme la plus haute expression de l'enthousiasme patriotique? La question a été fort controversée. Voici la version généralement adoptée.

Lorsque, au mois d'avril 1792, arriva à Strasbourg la nouvelle de la déclaration de guerre contre l'Autriche, le maire de cette ville, Dietrich, réunit à sa table (24 avril) les volontaires qui étaient sur le point de partir. Parmi les convives se trouvait un jeune capitaine du génie, ami de la maison; c'était Rouget de Lisle. Pendant le repas, Dietrich parla de la nécessité d'avoir promptement un chant de guerre pour exciter les jeunes soldats et pour remplacer des refrains surannés.

« Voyons, Rouget, dit-il en s'adressant au jeune officier, vous qui êtes poète et musicien, faites-nous quelque chose qui mérite d'être chanté. »

Rouget s'en défendit d'abord; mais, stimulé par les instances de ses camarades, en proie à l'état d'exaltation et de fièvre que provoquait alors la grandeur des événements, il se retira vers minuit dans sa chambre, prit son violon, et composa les paroles et la musique de l'hymne qui devait immortaliser son nom. « Le lendemain, 25 avril, à sept heures du matin, a écrit Marclet, officier d'état-major qui assistait au dîner de Dietrich, Rouget de Lisle était chez moi. — La proposition de Dietrich, me dit-il, m'a empêché de dormir; j'ai employé la nuit à essayer une ébauche de son chant de guerre, même à le mettre en musique; lis et dis-moi ce que tu en penses. — Je lus avec admiration et j'entendis avec enthousiasme le chant de guerre tel qu'il existe aujourd'hui, à l'exception des deux vers suivants de la dernière strophe :

Et que les trônes des tyrans  
Croulent au bruit de notre gloire.

« Ces deux vers furent remplacés par ceux-ci :

Que tes ennemis expirants  
Voient ton triomphe et notre gloire.

« Quelques heures après, Rouget se rendit chez Dietrich; et là, accompagné sur le piano par une des nièces du maire (ce dernier n'avait pas de fille, comme on l'a dit à tort), il chanta son hymne. » Cette scène a été retracée dans un tableau de Pils, que tout le monde connaît pour en avoir vu des reproductions par la gravure. Ce tableau figura au Salon de 1849; il est maintenant au musée du Louvre.

Le jour même, le jeune officier adressa au maréchal Luckner, avec une dédicace, son *Chant de guerre de l'armée du Rhin*, qui fut publié aussitôt, sous ce titre, à Strasbourg. Dès le lendemain, l'hymne fut copié, puis orchestré en harmonie militaire par plusieurs musiciens du théâtre de Strasbourg, et enfin étudié par les musiciens de la garde

nationale, qui l'exécutèrent, le dimanche 29 avril, sur la place d'Armes, où une parade avait lieu. « C'est, dit M. Marclet, un superbe bataillon de Rhône-et-Loire, commandé par Sériziat, qui eut les prémices du *Chant de guerre de l'armée du Rhin*. Il arriva à Strasbourg ayant en tête pour drapeau une aigle d'or aux ailes déployées; la parade venait de commencer. »

Le chant de guerre était déjà répandu en Alsace, soit par des copies, soit par l'impression typographique, lorsque, dans un banquet civique, le 25 juin 1792, un nommé Mirens le chanta pour la première fois à Marseille. Le lendemain, le *Journal des départements méridionaux* le reproduisit dans ses colonnes, sous le titre : *Chant de guerre des armées des frontières*; puis on l'imprima séparément et on en donna un exemplaire à chaque volontaire du bataillon marseillais qui partait pour Paris. Les Marseillais chantèrent l'hymne de Rouget de Lisle à leur entrée dans la capitale, le 30 juillet, et à l'attaque des Tuileries, le 10 août. Ce fut à cette époque que l'hymne, devenu populaire à Paris, prit d'abord le nom de *Chant des Marseillais* et bientôt après celui de *Marseillaise*.

Telle que Rouget de Lisle l'a écrite, la *Marseillaise* n'a que six couplets. Le couplet des enfants :

Nous entrerons dans la carrière  
Quand nos aînés n'y seront plus.

y fut intercalé pour la première fois le 14 octobre 1792, au cours de la fête civique décrétée par la Convention pour célébrer la conquête de la Savoie. C'est à cette solennité que l'hymne fut exécuté officiellement; il remplaça le *Te Deum*.

De qui est ce couplet? On ne le sait pas au juste. On l'a attribué à Marie-Joseph Chénier; mais rien ne justifie cette opinion. Si le sixième couplet de la *Marseillaise* était de M.-J. Chénier, ce serait son *unique* production anonyme.

Il n'est guère admissible non plus que la strophe soit l'œuvre du

poète Dubois, qui, en 1848, s'en déclara l'auteur dans une brochure publiée à Lisieux.

Ce qui paraît le plus probable, c'est qu'elle a été écrite par l'abbé Antoine Pessonneaux, qui était professeur au collège de Vienne au début de la Révolution. Quand les Marseillais traversèrent la ville, en route pour Paris, il composa, ont assuré ses amis, le couplet des enfants. Et, à l'appui de leur dire, ils ont rappelé que Pessonneaux, ayant été traduit pendant la Terreur devant le tribunal révolutionnaire de Lyon, fut acquitté comme étant l'auteur d'un des couplets de la Marseillaise (le fait est possible, mais il n'est pas prouvé). « Dans sa vieillesse, après 1830, dit M. Julien Tiersot (qui cependant incline à croire que la paternité du couplet des enfants doit revenir à Dubois), Pessonneaux passait encore auprès de la population de Vienne pour avoir produit ce fameux couplet, bien qu'il n'en parlât jamais. On rapporte cependant que, lorsque Louis-Philippe accorda une pension à Rouget de Lisle, il aurait dit à ses amis : « J'ai droit à une part de cette pension. »

L'abbé Pessonneaux, né quelques mois avant Rouget de Lisle, mourut un an avant lui, le 9 mars 1835.

Tout le monde admire la musique de la *Marseillaise* ; mais la beauté des paroles a été souvent contestée. Il est certain que les vers ne sont pas irréprochables ; mais ils ont jailli tout brûlants d'un cœur de citoyen. La rime n'est pas riche ; mais quelle fermeté de langage, quelle sonorité de mots, quelle exaltation puissante et vraie ! Quant au refrain, il est sublime. « Ce n'est qu'un cri, a dit M. Francisque Sarcey, mais quel cri, et qu'il ramasse d'idées et de souvenirs en trois mots qui éclatent comme une fanfare : *Aux armes, citoyens!* Non, ce chant n'est pas d'un poète ; c'est du cœur même de la nature qu'il s'est échappé en un jour de fièvre patriotique. »

Ecoutez ce que dit de la *Marseillaise* ; Félix Pyat, qui ne savait pourtant pas se battre : « Rouget de Lisle a fait la *Marseillaise* ; c'est assez

pour nous et pour lui. Quel poète, en effet, fut plus glorieux et plus utile? Lequel a eu plus de mérite et de succès? Amphion, Orphée, Tyrtée, vous êtes tous égaux! Amphion chante, et les murailles s'élèvent; Orphée, et les lions s'attendrissent; Tyrtée, et Sparte est sauvée. Eh bien, la *Marseillaise* a eu cette triple efficacité. Chacun de ses couplets créa deux armées; les sept couplets firent naître quatorze armées pour la défense de la République, et la République fut sauvée. Son refrain est un cri de guerre; en l'écoutant, les femmes rêvent à Jeanne d'Arc, les enfants regardent sans peur le cimier de leur père, tous se préparent à remplacer les hommes quand ils ne seront plus. Au bruit de ses rimes, nouvelles trompettes de Josué, les trônes croulent comme de vieux murs, les fers se brisent, la terre tremble dans ses fondements, les anciennes servitudes disparaissent et les anciennes tyrannies s'évanouissent.

« Est-ce un homme qui a fait ces miracles? Est-ce un prêtre? Est-ce Rouget de Lisle? L'auteur, le véritable auteur de la *Marseillaise*, c'est le peuple, le peuple tout entier, avec son horreur de l'esclavage, de l'étranger; avec sa foi dans la liberté, la patrie; avec toutes ses craintes et ses espérances; avec son enthousiasme infini et son éternelle poésie. L'homme n'est là qu'un miroir réflecteur, concentrant en son cœur et sa tête les rayons de ce feu sacré épars dans toutes les têtes, sorti de tous les cœurs; qu'un instrument d'Eolie vibrant à l'inspiration de tous, résumant dans un murmure divin, dans une parole et un rythme sublimes, les haines et les amours, les passions et la pensée, l'âme et la vie du peuple. Aussi, dès que ce chant est formulé, tout le monde le sait, tout le monde le chante; c'est un concert immense, unanime, qui se communique et s'étend avec la rapidité de l'incendie. Les hommes l'entonnent, les femmes le balbutient; ceux-ci le commencent, ceux-là l'achèvent sans l'avoir appris. On dirait qu'ils s'en souviennent tous la première fois qu'ils l'entendent. Et, dès qu'on le chante, nos légions triomphent et les hordes s'enfuient. Il y a dans cette poésie, brune de poudre, je ne sais quel cliquetis d'armes, quelle odeur de salpêtre, qui enivre les uns et terrifie les autres. Il y a dans ces stro-

phes fécondes des munitions, du fer, des forts, des soldats, des généraux, les Alpes et le Rhin, la victoire, la France!

« La *Marseillaise* n'est ni une œuvre d'art ni un solo: c'est la chanson des masses, la romance des armées. Il faut, pour la bien comprendre, l'entendre chanter par cent mille exécutants, au milieu de l'Europe, avec des canons pour orchestre. Alors on est saisi d'épouvante si on est roi, de confiance si on est peuple.

« La *Marseillaise* est le cantique de la délivrance, le *De profundis* des rois, le vivat de la liberté, devant faire le tour du globe avec elle, à l'ombre du drapeau tricolore, accompagnée de tambours et de clairons, escortée de victoires, chantée dans les langues de ceux qui voudront être libres. On aurait beau l'altérer, la mutiler, la proscrire, elle est dans l'air maintenant, et elle y restera, ici et partout, toujours nouvelle et toujours vive comme la liberté; car elle est la plus haute expression de la



ROUGET DE LISLE

(Médallion de David d'Angers.)

Révolution armée, le plus grand cri jeté par le premier peuple insurgé, le peuple français. Si elle n'était que le chant de guerre particulier d'une nation, elle serait déjà oubliée comme toute œuvre individuelle, elle n'aurait pas l'universalité des pays et des temps. Mais elle procède de ce triple verbe qui doit délivrer le monde: liberté, égalité, fraternité. Elle procède aussi du sentiment le plus fidèle au cœur du peuple et de l'homme, le sentiment de

l'éternité : *Nous entrerons dans la carrière quand nos aînés n'y seront plus.* Enfin elle a l'espérance : *Que tes ennemis expirants voient ton triomphe et notre gloire !* Aussi, ouvrez l'histoire contemporaine : tant qu'on chante la *Marseillaise*, la France est sauvée. En 1793, la République est inexpugnable ; quand on ne la chante plus, en 1814, l'Empire est vaincu. Ah ! si on avait su la *Marseillaise* à Waterloo ! En 1830, on la retrouve ; et c'en est fait d'une dynastie. En 1848, elle fait proclamer la République. N'oublions donc plus ce mâle refrain : *Aux armes, citoyens !* »

La *Marseillaise* se rattache à l'histoire du théâtre. Pendant la période révolutionnaire, on ne cessa de la faire entendre, jouée ou chantée, dans tous les spectacles. Le 20 octobre 1792, elle triompha à l'Opéra, mise en action par Gardel et Gossec, sous le titre : *Offrande à la Liberté, scène religieuse sur la chanson des Marseillais*. Gardel, dont les ballets ont fait fortune, était passé maître dans l'art des arrangements scéniques ; avec le concours du musicien Gossec il fit une œuvre grandiose.

Les détails de cette œuvre ont été conservés. Au lever du rideau, une foule de guerriers, des femmes, des enfants et des cavaliers accouraient à l'appel des clairons. On se préparait au combat, on préludait à la victoire par des danses ; des groupes variés et pittoresques se formaient après chaque strophe. La dernière, *Amour sacré de la patrie*, était chantée lentement et à demi-voix par les femmes seules sur le ton de la prière. Sur la scène et dans la salle, tout le monde, acteurs et spectateurs, était à genoux devant la Liberté, représentée par Mlle Maillard. Les chevaux eux-mêmes, rangés en bataille des deux côtés de la rampe, courbaient la tête et fléchissaient les genoux, tandis que leurs cavaliers saluaient de leurs armes et de leurs étendards. L'orchestre s'arrêtait, le chœur expirait en arrivant au dernier point d'orgue et un long silence succédait. Puis tout à coup les trompettes appelaient à grands éclats les défenseurs de la patrie, le tocsin sonnait, les tambours battaient la générale, le canon grondait au loin, les cavaliers s'élançaient, les guerriers brandissaient des armes ; une foule immense envahissait la scène, se précipitait en tous sens, portant des haches, des piques, des flambeaux, des bannières ; et tous attaquaient le vigoureux refrain : *Aux armes, citoyens !*

« Rien de plus saisissant, de plus dramatique, de plus enivrant que ce tableau. La salle entière répétait : *Aux armes!* Toutes les voix se mêlaient dans un même cri ; les mains se cherchaient et se serraient. On pleurait d'attendrissement, on se jurait de mourir pour la République. Qui rendra ce délire patriotique dont les journaux du temps gardent l'empreinte ? J'ai connu un vieillard, qui, à soixante ans de distance, ne pouvait se rappeler cette scène sans la plus grande émotion. Il lui semblait entendre encore le chanteur Lainez entonnant avec une vigueur qui électrisait : *Allons, enfants de la patrie.* Lainez, en costume de sans-culotte, le bonnet rouge sur la tête, recevait superbement l'accolade républicaine que lui donnaient au milieu de l'enthousiasme général l'Égalité et la Fraternité, représentées par Mme Duchamp et Mlle Florigny. » (Alfred Deberle).

L'*Offrande à la Liberté* n'empêchait pas la *Marseillaise* d'être jouée chaque jour par l'orchestre de tous les théâtres avant le lever du rideau et dans tous les spectacles donnés « de par et pour le peuple ». En 1796, on la représentait encore à l'Opéra, et un décret, rendu par le Directoire exécutif le 4 janvier de cette année, porte : « Le théâtre des Arts (Opéra) donnera chaque jour de spectacle une représentation de l'*Offrande à la Liberté*, avec ses chœurs et accompagnements, ou quelque autre pièce républicaine. »

Proscrite sous le premier empire et pendant la Restauration, la *Marseillaise* reparut en 1830. Nourrit la chanta à l'Opéra ; on la chanta aussi au Gymnase, à l'Ambigu, aux Nouveautés, au Cirque Olympique. Grâce à l'éternelle question d'Orient, un souffle belliqueux avait traversé Paris et ressuscité l'hymne national. La *Marseillaise* répondit au traité du 15 juillet 1840 et fit son tour de France. Dans tous les théâtres, le parterre se levait en masse, la demandait, et tout de suite un acteur paraissait, le drapeau tricolore à la main, et entonnait le chant de Rouget de Lisle, que répétait en chœur la salle entière. En 1848, le Théâtre-Français, fier de s'intituler Théâtre de la République, exprima le premier, sur l'initiative de Lockroy, l'intention de donner des représentations nationales gratuites, et l'affiche annonça la *Marseillaise* comme devant terminer le spectacle.

Dramatisé par Rachel, notre chant national retentit jusqu'en Amérique, où s'éteignirent pour quelque temps ses derniers échos.

Pour quelque temps, c'est-à-dire pour la durée du second empire, qui devait naturellement interdire cet ardent appel à la liberté. Pendant quinze ans, la *Marseillaise* resta enterrée. Puis en 1867, à l'occasion de l'Exposition universelle, l'Autriche envoya à Paris une de ses meilleures musiques militaires, qui, au moment où l'on s'y attendait le moins, joua notre chant national — le vrai — à un concert donné au Cirque d'Été (alors Cirque de l'Impératrice). L'effet produit fut immense; on eût dit d'une magique résurrection.

Trois années plus tard, l'hymne proscrit réapparaissait tout à coup en France, chanté dans la rue, chanté dans tous les théâtres, chanté dans tous les concerts, et cette fois avec l'assentiment gouvernemental. C'est que l'heure du danger était arrivée, c'est que la guerre était déclarée à l'Allemagne. Mais ce fut en vain que les strophes enflammées de Rouget de Lisle retentirent : ce n'était plus la liberté qui conduisait nos régiments; c'était l'Empire qui, comme couronnement de dix-huit années de despotisme, engageait la France dans une guerre déplorable, après avoir démoralisé les âmes, pillé la fortune publique et désorganisé l'armée.

Il appartenait à la troisième République de faire officiellement revivre l'hymne de Rouget de Lisle; elle n'a pas manqué à ce devoir, en dépit de l'opposition des monarchistes encore confiants dans une nouvelle restauration. Le 25 janvier 1878, M. Alfred Talandier, député de la Seine, déposait sur le bureau de la Chambre un projet de loi tendant à restituer son hymne à la France; un an plus tard, le 14 janvier 1879, le gouvernement remit en vigueur le décret du 28 messidor an III, qui proclamait la *Marseillaise* chant national, et l'ordre fut donné aux musiques militaires de jouer ce chant à la tête de nos régiments.

Revenons à Rouget de Lisle. Né le 10 mai 1760, au village de Montaigu (Jura), il fit ses études au collège de Lons-le-Saunier et entra ensuite à l'École militaire de Metz, d'où il sortit en qualité de lieutenant

du génie. Il acclama 1789 et prêta serment à la Constitution de 1791, mais il n'accepta point le 10 août 1792. Il ne comprenait pas la nécessité de la déchéance du roi. Il était capitaine commandant la place de Huningue lorsqu'il fut suspendu d'abord, puis révoqué de ses fonctions. Afin de se dérober aux poursuites, il se réfugia en Alsace, où il resta deux mois. Puis, arrêté comme suspect, il fut incarcéré à Saint-Germain-en-Laye, où on le garda dix-neuf mois, c'est-à-dire jusqu'à la chute de Robespierre. Après le 9 thermidor, il reprit du service, fut aide de camp du général Hoche, et obtint le grade de chef de bataillon.

En 1795, Rouget fut blessé par un éclat d'obus au siège de Quiberon. En 1797, il quitta définitivement l'armée pour se consacrer à l'étude des lettres et de la musique. En 1801, il se retira dans son village natal, où il vécut jusqu'en 1817. C'est là qu'il composa les paroles et la musique de *Montaigu*, élégie charmante qui, bien que n'étant à aucun titre un chant national, mérite une place ici. Elle montre, en effet, un Rouget de Lisle sentimental, qui à l'amour sacré de la patrie, ajoute l'amour du village natal, qui, dépouillant l'armure du guerrier, se retrouve simple, doux et aimant. Il revoit le passé, il en évoque les tendres souvenirs, et son cœur vibre et soupire. On a voulu signaler dans *Montaigu* l'influence de Méhul. Est-ce avec raison? N'est-il pas plus vrai que la romance de Rouget de Lisle doit plus à l'inspiration personnelle et à l'émotion puissamment ressentie qu'à l'imitation d'un modèle?

Rapprochez les paroles de *Montaigu* de celles de la célèbre élégie de Chateaubriand : *Combien j'ai douce souvenance*, ou du lai fameux de Marie Stuart : *Adieu, plaisant pays de France*; vous reconnaîtrez que les vers de Rouget de Lisle soutiendront la comparaison sans trop de désavantage. La phraséologie, ailleurs gâtée par la pomposité, a fait place, ici, à une versification naïve où l'image n'a rien de forcé, où l'épithète n'a rien d'outré. On ne s'arrête pas, à la lecture, désagréablement surpris par un adjectif qui jure, par une exagération qui fait tache : le calme règne dans l'œuvre comme dans le tableau qu'elle décrit. La mélodie est comprise dans l'espace d'une gamme : elle ne va que d'un *mi* à l'autre de la portée; pas un cri, pas un *forte*, mais le *dolce* d'un bout à l'autre. C'est le repos après le combat.

# MONTAIGU

PAROLES ET MUSIQUE DE ROUGET DE LISLE.

CHANT *Andante*

PIANO *Andante*  
*Dolce*

Sé - jour char - mant de

Detailed description: This system contains the first two staves of music. The vocal staff (CHANT) is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It begins with a whole rest followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment (PIANO) is in grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. The right hand starts with a half note chord of G4 and B4, while the left hand plays a simple bass line. The tempo is marked 'Andante' and the mood 'Dolce'.

mon en - fan - ce Lieu d'a - mour et de sou - ve - nirs,

Detailed description: This system continues the musical piece. The vocal line continues with a half note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. The piano accompaniment features a more active bass line and a right hand with sustained chords and some melodic movement.

Où, dans les bras — de l'es - pé - ran - ce, Je fus ber -

Detailed description: This system concludes the musical piece. The vocal line ends with a half note F#5 and a quarter note G5. The piano accompaniment provides a harmonic and rhythmic foundation, ending with a final chord in the right hand and a melodic line in the left hand.

- cé par les — plai - sirs Toit pa - ter - nel, cham -

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The vocal line begins with a dotted quarter note 'cé', followed by eighth notes 'par les' and a quarter note 'sirs'. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

- père a - si - le, Où tout me plaît et m'atten -

The second system continues the musical score. The vocal line has a dotted quarter note 'père', eighth notes 'a - si - le,', and a quarter note 'le,'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns, including a dotted quarter note 'Où' and a quarter note 'tout'.

- drit, Quels jours ri - ants, quel sort tran - quil - le

The third system of the score. The vocal line starts with a dotted quarter note 'drit,', followed by eighth notes 'Quels jours' and a quarter note 'ri - ants,'. The piano accompaniment features a dotted quarter note 'quel' and a quarter note 'sort'.

Vous re - tra - cez à mon es - prit!

The final system of the score. The vocal line has a dotted quarter note 'Vous', eighth notes 're - tra - cez', and a quarter note 'à mon es - prit!'. The piano accompaniment includes a dynamic marking 'p' (piano) and concludes with a final chord. The key signature remains two sharps.



Séjour charmant de mon enfance,  
 Lieu d'amour et de souvenirs,  
 Où, dans les bras de l'espérance,  
 Je fus bercé par les plaisirs,  
 Toit paternel, champêtre asile  
 Où tout me plaît et m'attendrit,  
 Quels jours riants, quel sort tranquille  
 Vous retracez à mon esprit!

Ici ma douce et tendre mère  
 Épia mes premiers accents ;  
 Ici l'œil inquiet de mon père  
 Surveillait mes défauts naissants.  
 Aux jeunes accords de ma lyre,  
 Ici, plein d'un trouble enchanteur,  
 Je vis la beauté me sourire  
 Et sentis palpiter mon cœur.

Salut, tours, antique chapelle,  
 Ornaments de ces beaux lointains,  
 Forêt dont l'ombre solennelle,  
 Protégea mes jeux enfantins !  
 Salut, mont aux cimes glacées !  
 Salut, sommets audacieux,  
 Qui, frappant mes jeunes pensées,  
 Avec vous les portiez aux cieux !

Que j'aime le calme qui règne  
 Sous ce beau ciel d'or et d'azur !  
 Qu'avec délices je me baigne  
 Dans cet air balsamique et pur !  
 Qu'avec délices je m'éveille  
 Aux sons rustiques et connus  
 Qui font renaître à mon oreille  
 Les temps qui ne reviendront plus !

Lieu chéri, pendant les orages  
 Tu fixais mon œil rassuré ;  
 Je vins, tout froissé des naufrages,  
 Te croyant le port désiré.  
 Vain espoir, séduisant mensonge,  
 Projets si doux sans avenir,  
 Ah ! pour moi vous êtes un songe.  
 Que je tremble de voir finir.

Toit paternel, champêtre asile,  
 Lieu de souvenirs et d'amour,  
 Loin de vous s'il faut qu'on m'exile,  
 Hélas ! ce sera sans retour.  
 Errant aux rives étrangères,  
 Nulle à mes yeux n'aura d'attraits :  
 Vous eûtes mes amours premières,  
 Vous aurez mes derniers regrets.

Si cette romance n'est pas un chef-d'œuvre, elle est du moins intéressante en ce qu'elle nous montre un Rouget de Lisle en qui le guerrier et le chante héroïque font place au poète aimant.

En 1812, la pauvreté obligea l'auteur de la *Marseillaise* à vendre tout ce qu'il possédait à Montaignu. Il revint à Paris, où, en 1826, il fut mis

en prison pour n'avoir pas pu payer une dette de cinq cents francs. Béranger, son ami, lui prêta la somme.

Quelques jours après la Révolution de Juillet, le duc d'Orléans, qui allait devenir Louis-Philippe, accorda à Rouget une pension de quinze cents francs sur sa cassette particulière; un peu plus tard, grâce aux instances de Béranger, on lui alloua deux mille francs, pris sur les budgets des ministères du commerce et de l'intérieur.

L'ancien officier était désormais à l'abri du besoin. Bientôt il reçut la croix de chevalier de la Légion d'honneur. Mais il était vieux, infirme, presque aveugle. Un ami, le général Blein, l'emmena chez lui dans sa propriété de Choisy-le-Roi, et lui procura, pour ses derniers jours, la tranquillité et le bien-être. A cette époque, on le rencontrait quelquefois dans les rues du village. Il portait une longue redingote, un chapeau à larges bords et une perruque; il avait presque toujours un livre à la main.

Il mourut le 26 juin 1836. Tous les vieux soldats survivants des combats de la Révolution accompagnèrent à sa dernière demeure celui dont le chant les avait maintes fois conduits à la victoire; le général Blein prononça un discours sur sa tombe et tous les assistants chantèrent la *Marseillaise*.

Le statuaire Bra avait moulé la figure de Rouget de Lisle sur son lit de mort. On a, de plus, conservé un médaillon de David d'Angers qui reproduit les traits de l'ancien officier. « Vers 1830, raconte Alphonse Esquiros dans l'*Histoire des Montagnards*, le statuaire David se rend chez l'auteur de la *Marseillaise*, Rouget de Lisle. C'était alors un vieillard maussade, cacochyme. Il composait encore des airs. Ses amis lui faisaient passer quelque argent, qu'ils lui disaient provenir de la vente de sa musique; leur délicatesse voilait ainsi l'aumône sous un hommage rendu au talent nécessaire. David voulait faire le médaillon du Tyrtée révolutionnaire; mais il ne rencontra d'abord qu'une figure effacée sous les rides et sous la maladie. Rouget de Lisle était au lit, tout enveloppé de couvertures. David lui parle de la France de 92 et de la grande campagne qu'elle soutint contre les rois coalisés; il lui récite, avec l'accent

de l'enthousiasme, une ou deux strophes de la *Marseillaise*. Aussitôt une imperceptible rougeur colore le front du vieillard ; le feu reparait sous la cendre et une dernière étincelle jaillit de ce visage éteint. C'est cette étincelle que l'artiste a fixée dans le marbre. »

A différentes reprises, on a essayé de contester à Rouget de Lisle la paternité de la *Marseillaise*. Il devrait suffire, pour réfuter ces assertions, de citer la note écrite par Rouget lui-même en tête de l'*Hymne des Marseillais*, dans le recueil des *48 Chants Français* qu'il a publié et qui a été édité en 1825 par Maurice Schlesinger ; cette note est ainsi conçue :

« Je fis les paroles et l'air de ce chant à Strasbourg, dans la nuit qui suivit la proclamation de la guerre, fin d'avril 1792. Intitulé d'abord *Chant de l'Armée du Rhin*, il parvint à Marseille par la voie d'un journal constitutionnel, rédigé sous les auspices de l'illustre et malheureux Dietrich. Lorsqu'il fit son explosion, quelques mois après, j'étais errant en Alsace sous le poids d'une destitution encourue à Huningue pour avoir refusé d'adhérer à la catastrophe du 10 août, et poursuivi par la proscription immédiate qui l'année suivante, dès le commencement de la Terreur, me jeta dans les prisons de Robespierre, d'où je ne sortis qu'après le 9 Thermidor. »

Voilà qui semble suffisamment explicite pour clore toute discussion ; cependant, on a maintes fois essayé d'enlever à Rouget de Lisle son grand titre de gloire. Nous examinerons les principales contestations qui se sont produites.

Disons d'abord, pour expliquer comment ces contestations ont pu s'élever, que lorsque Rouget de Lisle fit la *Marseillaise*, c'était un jeune homme ignoré ; quelques tentatives littéraires ne lui avaient valu aucun renom. Or il publia son hymne sans en indiquer l'auteur, puis il demeura à la frontière sans que personne, si ce n'est dans son entourage immédiat, sût à qui était dû le nouveau chant national.

Bientôt l'hymne se propagea et des journaux en donnèrent le texte, sans relater, tout naturellement, un nom d'auteur qu'ils ne connaissaient pas. Puis certaines feuilles de province l'insérèrent, les uns avec la

mention « *Sur l'air de Sargines* », les autres avec la mention « Air de la *Caravane du Caire*<sup>1</sup> ».

« Il ne faut pas — dit M. Julien Tiersot, le mieux renseigné des biographes de Rouget de Lisle — il ne faut pas s'étonner plus que de raison de l'étrangeté de ces indications ; les journaux, en désignant des airs connus, ne font que se conformer à l'usage du temps, qui voulait que les chansons destinées à devenir populaires fussent chantées sur des airs familiers à tous. Il est certain qu'en composant lui-même la musique de son chant de guerre, Rouget de Lisle avait gravement manqué à cet usage. Et c'est pour y remédier et satisfaire les habitudes de leurs lecteurs que ces journaux indiquèrent, un peu au hasard, les airs de Dalayrac et de Grétry, pensant que *cela irait toujours assez bien*. En quoi ils se trompaient, car cela n'allait pas du tout. Il n'y a, ni dans *Sargines*, ni dans la *Caravane du Caire*, aucun air, de quelque espèce que ce soit, sur lequel puissent se chanter les paroles de la *Marseillaise*. Il n'y a pas de doute à avoir sur ce point : nulle part on n'a chanté la *Marseillaise* sur un autre air que sur l'air de la *Marseillaise*, celui-ci ayant été connu aussitôt que les paroles par la première édition de Strasbourg. »

Quelques mois plus tard, on chercha qui pouvait bien être, en réalité, l'auteur de l'hymne ; or, il était bien loin, cet auteur ; il combattait avec Dumouriez, et les échos de Paris n'arrivaient guère jusqu'à lui. Alors on attribua la musique de la *Marseillaise* tantôt à Grétry, tantôt à Méhul et tantôt à Gossec ; quant aux paroles, la *Chronique de Paris* déclara, le 29 août 1792, qu'elles étaient de « M. Rougez, capitaine du génie, en garnison à Huningue ». C'était là une partie de la vérité ; malheureusement l'insertion était suivie de cette erreur : « l'air a été composé par Allemand pour l'armée de Biron. »

D'autres publications attribuèrent à la *Marseillaise* de fausses paternités ; on lui donna pour auteur tantôt « M. Rampalle fils, fédéré marseillais », et tantôt Navoigille. Le *Chansonnier patriote* de l'an I, après

1. *Sargines*, opéra de Dalayrac (1788). — La *Caravane du Caire*, opéra de Grétry (1783).

avoir publié l'hymne, dit en note : « Le nom de Rouget, qui se trouve dans les imprimés à deux liards, n'est pas celui de l'auteur. »

C'est seulement en 1793 que la vérité commence à se faire jour. L'*Almanach des Muses* de cette année indique le nom de « Rougez, officier du génie », et les *Petites Affiches* du 14 janvier enregistrent ce même nom. Vers la même époque, le *Courrier de Strasbourg* dit : « Il est notoire que cette fameuse chanson, paroles et musique, a été composée à Strasbourg le printemps passé, et a l'ingénieur de Lille pour auteur. »

Ces prémices établis, on ne tarda pas à connaître le nom exact de l'auteur de la *Marseillaise*. En 1795, le *Magasin de musique à l'usage des Fêtes nationales* le publia pour la première fois, sans erreur d'orthographe ; puis, en l'an III, dans deux séances de la Convention, et le 1<sup>er</sup> vendémiaire an V, à la fête de la République, Rouget de Lisle fut officiellement proclamé l'auteur des paroles et de la musique du chant national.

Jusqu'en 1842, personne ne songea à contester à Rouget la paternité de son chef-d'œuvre. Puis, soudain, un journal de Carlsruhe, citant la *Chronique de Paris* de 1792 où il est écrit : « L'air a été composé par Allemand pour l'armée de Biron », prétendit qu'il y avait là une faute d'impression, et qu'il fallait lire : « L'air a été composé par un Allemand pour l'armée de Biron. »

Cette assertion resta sans écho. Mais, en 1848, la *Gazette musicale de Leipzig* vint à la rescousse, et prétendit que la *Marseillaise* avait pour auteurs deux Allemands, Forster pour les paroles et Reichardt pour la musique. Un Alsacien, Kastner, prouva, en se servant de documents de provenance allemande, que le journal se trompait.

Onze ans plus tard, nouvelles contestations. Cette fois, c'était la *Gazette de Cologne* qui déclarait qu'un organiste wurtembergeois, nommé Hamma, avait découvert le thème de la *Marseillaise* dans le *Credo* d'une messe composée en 1776 par Holtzmann, maître de chapelle de l'église paroissiale de Meersbourg. On demanda la publication du *Credo* et on n'obtint pas de réponse.

Voilà pour les querelles d'Allemands.

En France, Castil-Blaze a prétendu que la *Marseillaise* est un air

d'outre-Rhin, apporté à Paris dix ans avant la Révolution par Julien aîné, dit Navoigille, et exécuté dans les concerts intimes de Mme de Montesson. Mais Castil-Blaze inventait volontiers quand il n'avait rien de mieux à faire, et jamais il n'a pu fournir le moindre document à l'appui de son dire.

Mentionnons encore que, vers 1860, un violoniste nonagénaire, dont la cervelle était détraquée, Alexandre Boucher, chercha, mais sans succès, à se faire passer pour l'auteur de la *Marseillaise*.

En 1863, Fétis, le célèbre musicien Fétis, déclara à son tour, dans un journal parisien, que la musique du chant national français est de Navoigille, et, pour corroborer son affirmation, il cite une édition de l'hymne révolutionnaire, qu'il fait remonter à 1793, et dont le titre est : *Marche des Marseillais, musique du citoyen Navoigille*. Immédiatement une polémique de presse commença, ardente et passionnée, et Fétis finit par reconnaître qu'il s'était trompé. Il écrivit à Kastner, qui lui avait communiqué la première édition strasbourgeoise du *Chant de guerre de l'armée du Rhin* : « La question se trouve résolue en faveur de Rouget de Lisle. Tous les doutes sont dissipés et toute polémique doit cesser. »

Qu'était, en somme, le document sur lequel Fétis s'était appuyé pour se lancer dans une bagarre dont il sortit amoindri ? « Moins que rien : un exemplaire unique d'une feuille détachée, qui peut-être n'était qu'une simple épreuve, sur lequel le nom de Navoigille avait été inscrit par erreur, qui, en tout cas, n'a pas été répandu, puisqu'on n'en connaît pas même un second exemplaire, qui, très vraisemblablement, n'a même pas été mise en vente un seul jour. Je puis l'attester : j'ai eu entre les mains tous les exemplaires des anciennes éditions de la *Marseillaise* que possèdent les bibliothèques publiques de Paris et plusieurs collections particulières ; mais je n'en ai pas rencontré un seul qui porte le nom de Navoigille. Personne n'en a jamais connu d'autre que celui de Fétis. Et c'est sur ce document isolé, sans autorité, sans valeur aucune, que Fétis a bâti tout son échafaudage de conjectures, alors que tant d'autres, démontrant le contraire, abondaient ! » (Julien Tiersot, *Rouget de Lisle*)

Ce n'est pas tout encore : une dernière tentative de déni de justice

contre Rouget de Lisle a eu lieu en 1886. A cette époque, un livre fut publié à Paris, qui avait pour titre : *Le Chant de la Marseillaise, son véritable auteur*, par Arthur Loth. D'après ce livre, notre chant national était l'œuvre d'un ancien maître de chapelle de Saint-Omer, nommé Grisons, et figurait tout au long dans *Esther*, oratorio dudit Grisons, lequel l'avait composé antérieurement à l'époque de la Révolution.

Derechef, il y eut du bruit dans le Landerneau musical; mais, une fois de plus, l'assaillant et ses adeptes durent s'avouer vaincus.

Grisons, disait M. Loth dans son ouvrage, naquit à Lens en 1746, vint à Saint-Omer à l'âge de dix-sept ans, entra à la maîtrise de la cathédrale, fut nommé maître de chapelle en 1775 et conserva cette fonction jusqu'en 1787. En 1794, on le retrouve chargé de la direction intérimaire de la musique des fêtes décadaïres qui se célébraient dans une ancienne église devenue Temple de l'Être Suprême. Il mourut en 1815.

Or, il est parfaitement exact que l'oratorio d'*Esther*, composé sur les chœurs de la tragédie de Racine, contient la mélodie entière de la *Marseillaise*, de telle sorte qu'il faut choisir entre ces deux alternatives : ou Grisons a emprunté à Rouget de Lisle la musique de son hymne, ou Rouget de Lisle s'est approprié la musique de Grisons.

C'est la seconde de ces conclusions qui est la vraie, prétendait M. Loth. Et en effet, disait-il, la partition d'*Esther* porte, après le nom de l'auteur, la mention « chef de maîtrise à la cathédrale de Saint-Omer » ; or Grisons ayant abandonné cette fonction en 1787, son oratorio a dû être composé au plus tard à cette date.

Pardon, a-t-on répondu à cet argument, vous oubliez que fréquemment on conserve, en France et ailleurs, un titre que l'on n'a plus, sans que personne y trouve à reprendre; c'est ainsi qu'un général reste général, même quand il a cessé de faire partie de l'armée; c'est ainsi que M. X..., qui a quelque temps chanté à l'Opéra, sera toujours, sur les affiches de spectacles et de concert : M. X..., de l'Opéra. La mention *chef de maîtrise à la cathédrale de Saint-Omer* ne prouve donc pas grand'chose.

Il y a plus. La seule partition qui existe d'*Esther*, de Grisons, est manuscrite, et elle n'est pas l'original de l'auteur. Elle est l'œuvre d'un

copiste, qui a inscrit, sur la couverture, *Grison* au lieu de *Grisons*; elle ne porte, d'ailleurs, aucune date. Et puis, comment se fait-il qu'elle ne figure pas dans l'inventaire de la musique de la maîtrise de Saint-Omer, dressé en 1787, au moment où Grisons résigna ses fonctions? On a retrouvé ce document signé du nom du maître de chapelle et de celui de son successeur, et il ne contient pas trace de l'*Esther*.

On a ajouté — et l'argument est concluant — que Grisons, en sa qualité de directeur de la musique des fêtes décadaires de Saint-Omer après le 9 thermidor, dut nécessairement faire exécuter l'*Hymne des Marseillais*; or, si cet hymne avait été son œuvre, il est bien certain qu'il en eût revendiqué la paternité, au lieu de la concéder à un autre.

Non, la vérité, c'est que Grisons — et son cas n'est ni rare ni penable — a intercalé dans son oratorio le chant national français; les musiciens de profession, qui ont pris la peine d'étudier la partition d'*Esther*, ont d'ailleurs déclaré que l'auteur y avait inséré, outre la *Marseillaise*, plusieurs airs des opéras de Gluck et de nombreux fragments empruntés à divers compositeurs.

En 1838, la Société d'Émulation du Jura prit l'initiative d'un projet pour l'érection d'une statue à Rouget de Lisle. Il se trouvait alors à Lons-le-Saulnier un piédestal vide, sur lequel avait, pendant la Restauration, figuré une statue de Pichegru, brisée après les journées de 1830, et c'était sur ce piédestal que l'on proposait de placer la statue de l'auteur de la *Marseillaise*. Mais le Gouvernement n'accueillit pas favorablement le projet des Jurassiens et le piédestal resta inoccupé.

Huit années plus tard, le général Blein fit transporter les restes de son ami à Thiais, dans un terrain qu'il avait acheté (10 mars 1846); un ami du défunt, Gindre de Maury, déposa sur la nouvelle tombe des fleurs venues de Montaigu. Puis, le général Blein mourut et bientôt il ne resta personne de ceux qui avaient connu le chantre de 1792; la mousse et l'herbe menaçaient de couvrir et de cacher la sépulture de Rouget. Heureusement, Perrotin, l'éditeur de Béranger et son exécuteur testamentaire, se chargea de donner à l'oublié un tombeau convenable : il

acquit pour lui, dans le cimetière de Choisy-le-Roi, une concession à perpétuité, et fit graver sur la pierre cette inscription :

ICI REPOSE  
CLAUDE - JOSEPH  
ROUGET DE LISLE,  
NÉ A LONS-LE-SAULNIER EN 1760,  
MORT A CHOISY-LE-ROI EN 1836.

—  
QUAND LA RÉVOLUTION FRANÇAISE  
EN 1792  
EUT A COMBATTRE LES ROIS,  
IL LUI DONNA POUR VAINCRE  
LE CHANT DE LA MARSEILLAISE.

En 1880, le Conseil municipal de la Ville de Paris donnait le nom de Rouget-de-Lisle à une des rues de la capitale. Presque en même temps, le cercle de Choisy-le-Roi et la municipalité de Lons-le-Saulnier organisaient des souscriptions pour ériger un monument en l'honneur de l'auteur de la *Marseillaise*.

Le monument de Choisy-le-Roi, dû au statuaire Steiner, a été inauguré le 23 juillet 1882. Rouget de Lisle est représenté debout, chantant son hymne; la bouche est largement ouverte; une des deux mains est crispée sur la poitrine, l'autre serre la garde de l'épée. M. de Freycinet, alors président du Conseil des ministres, prononça, à l'occasion de la cérémonie, un fort beau discours : « Messieurs, dit-il, en nous inclinant avec une émotion respectueuse devant la statue de Rouget de Lisle, nous

rendons hommage au plus pur de tous les sentiments : le patriotisme. Ce que nous célébrons, ce n'est pas seulement la mémoire d'un homme intègre, d'un grand citoyen, d'un véritable patriote, à la fois poète et soldat ; c'est aussi la mémoire de milliers de héros, qui, aux accents de la *Marseillaise*, reculèrent les bornes de la vaillance, du dévouement, de l'esprit de sacrifice, et portèrent au plus haut degré les vertus militaires et l'amour du drapeau. Nous devons à leurs sublimes efforts, à leur sang généreusement versé, la consolidation définitive des principes sur lesquels reposent les sociétés modernes. Ils ont été, sous les armes, les apôtres de la liberté, de l'égalité, de la fraternité. Le mérite de Rouget de Lisle est d'avoir résumé dans une œuvre immortelle les nobles sentiments qui exaltaient ces grandes âmes. »

Le monument de Lons-le-Saulnier, œuvre de Bartholdi, a été inauguré le 27 août 1882, sous la présidence de M. de Mahy, alors ministre de l'agriculture ; il s'élève à l'entrée de la promenade de la Chevalerie. Rouget de Lisle est représenté en costume d'officier du génie ; il porte l'habit à la française aux revers boutonnés extérieurement sur la poitrine. Du large col rabattu s'échappe une cravate flottante qui masque le haut du gilet. Le sabre à poignée rectangulaire pend le long de la culotte à l'écuyère, retenue par des boucles au-dessus des genoux. Les bottes molles complètent le costume. L'attitude inspirée, les yeux au ciel, la bouche ouverte, Rouget de Lisle lève le bras droit dans un mouvement plein d'élan ; sa main gauche serre fortement la hampe d'un drapeau. Tout le corps porte sur la jambe droite projetée en avant ; le talon du pied gauche est détaché du sol.

Sur la face du piédestal est inscrit le nom : ROUGET DE LISLE, avec, au-dessous, les couplets de la *Marseillaise*. Sur chaque côté du piédestal, se détache une lyre entourée de foudres. A gauche, on lit cette phrase de Michelet : « Cela est divin et rare d'ajouter un chant éternel à la voix des nations. » A droite, est gravée cette phrase de Victor Hugo : « La *Marseillaise* est liée à la Révolution et fait partie de notre délivrance. »

Derrière la statue, les armes de Strasbourg, couvertes d'un crêpe.

sont accolées à l'écusson de Lons-le-Saulnier et surmontent l'inscription suivante :

ROUGET DE LISLE  
NÉ A LONS-LE-SAULNIER, LE 10 MAI 1760,  
MORT A CHOISY-LE-ROI, LE 27 JUIN 1836,  
AUTEUR DE LA MARSEILLAISE.

CE CHANT DE LA PATRIE  
LUI FUT INSPIRÉ ET FUT CRÉÉ PAR LUI  
A STRASBOURG EN 1792.

—  
CE MONUMENT EST ÉRIGÉ A SA MÉMOIRE  
PAR SA VILLE NATALE  
ET PAR SOUSCRIPTION NATIONALE

1881

La ville de Lons-le-Saulnier avait organisé un concours poétique pour célébrer Rouget de Lisle. Le prix fut accordé à une ode de M. Louis Ratisbonne; et M. Paul Mounet, alors artiste du théâtre de l'Odéon, aujourd'hui sociétaire de la Comédie-Française, récita d'une voix vibrante, au pied de la statue, les belles stances du poète :

O Rouget, voilà ta statue!  
Ton jour de gloire est arrivé.  
Comme ta chanson, dans la nue  
Ton marbre enfin s'est élevé.  
La France, héroïque, indomptée,  
Eut un jour des hommes de fer :  
Hoche, Desaix, Marceau, Kléber,  
Et la France eut aussi Tyrtée.

Il était temps de faire une ombre  
Sur le sol par toi protégé,  
O jeune enthousiaste sombre,  
Vengeur du pays outragé !  
Debout sur la terre chérie  
Où tes regards ont vu le jour,  
Poète du sublime amour,  
Voix superbe de la patrie !

On peut la graver tout entière,  
Ton œuvre, sur ton monument,  
— Cette inspiration altière  
Qui tient dans un cri seulement :  
Tonnerre de la délivrance,  
Défi d'un grand peuple en fureur,  
Brûlant éclair jailli du cœur  
D'un humble soldat de la France.

D'un esclavage séculaire  
Nous sortions, comme des enfers ;  
Des rois, dans leur folle colère,  
Tentaient de nous remettre aux fers.  
Ton ode tragique et profonde  
Jeta dans le monde un frisson,  
Et sur l'aile de ta chanson  
Nous partîmes contre le monde.

On la chanta dans la chaumière,  
Sur les chemins, dans la cité,  
Et chaque son dans la lumière  
En montant disait : Liberté !

Le vent des strophes enflammées  
Aux oppresseurs jetait l'effroi,  
Rouget de Lisle, et c'était toi  
Le clairon des quatorze armées.

Hélas ! après cette heure épique,  
Tu languis, vieux, pauvre, oublié ;  
Mais aujourd'hui la République,  
A qui ton nom reste lié,  
Deux fois consacrant ta mémoire,  
Dans ton lustre t'a rétabli :  
Une statue est pour ta gloire,  
L'autre pour ton injuste oubli.

C'est à Strasbourg, dans notre Alsace,  
Que ton cœur s'était inspiré ;  
C'est là que surgit la menace  
De ton hymne à jamais sacré.  
Sainte Alsace, aujourd'hui meurtrie,  
On dit que l'on entend là-bas  
Des voix encor gronder tout bas :  
« Allons, enfants de la patrie !... »

Des productions littéraires et musicales de Rouget de Lisle, on ne connaît aujourd'hui que les paroles et la musique de la *Marseillaise*. Ces productions, cependant, sont nombreuses, et plusieurs ne méritent pas l'oubli. On a, de l'officier, un volume de vers (*Essais*, 1796), des nouvelles, une brochure historique (*Souvenirs de Quiberon*) ; les journaux ont publié des poèmes et des études signés de son nom ; au théâtre, il a donné les livrets de quatre pièces lyriques, dont trois (*Bayard dans Bresse*, 1791 ; *Cécile et Ermancé* ou *les Deux Couvents*, 1792 ; *Jacquot* ou *l'Ecole des*

*Mères*, 1798), furent représentées à l'Opéra-Comique, et une (*Macbeth*) à l'Opéra.

Il y a, dans les *Essais*, des vers charmants. Qu'on en juge par le portrait suivant :

M O I

Parler sans art,  
 Penser sans fard,  
 C'est ma devise.  
 Aller, venir,  
 Rester, courir,  
 Veiller, dormir  
 Tout à ma guise,  
 C'est mon plaisir.  
 Pour ma patrie  
 Donner ma vie,  
 C'est mon espoir.  
 Mauvaise tête,  
 Un cœur honnête,  
 C'est mon avoir.  
 Amour extrême  
 Aux bonnes gens,  
 Guerre aux méchants,  
 C'est mon système.

De ses œuvres littéraires représentées au théâtre, c'est le livret de *Macbeth* qui supporterait le mieux la critique ; *Macbeth* fut représenté, le 29 juin 1827, à l'Opéra, où il échoua ; mais il eut beaucoup de succès à Munich. Rouget de Lisle a atténué dans son adaptation la donnée primitive de la tragédie de Shakespeare ; « mais il a pour excuse qu'il n'a fait, en cela, que se conformer à la poétique de l'opéra français, où l'on n'a jamais eu l'habitude d'admettre le grand dramaturge anglais sans quelques adoucissements ».

sements, même à une époque beaucoup plus récente. Les vers, écrits dans le style des tragédies de l'Empire, ne sont pas d'une beauté transcendante : mais, du moins, ils sont corrects, avec assez d'énergie et d'éclat. De même, le mouvement général de plusieurs scènes est excellent... En résumé, le poème est de beaucoup supérieur à ceux des opéras qui furent joués dans cette période. » (Julien Tiersot.)

Comme musicien, Rouget de Lisle ne doit pas être jugé au point de vue technique. Sans doute, il ignorait les secrets de la composition ; mauvais harmoniste, il ne savait pas orchestrer. Mais il était soldat par profession et on aurait mauvaise grâce à exiger de lui qu'il connût la théorie de la musique à l'égal de la théorie de la guerre. Composer est pour lui un délassement, non pas une affaire de métier ; aussi ne recherche-t-il jamais les combinaisons savantes et ne s'attarde-t-il pas à de pénibles modulations. Mais il était musicien dans l'âme. Berlioz, si sévère dans ses jugements, a dit de lui : « Il a fait bien d'autres beaux chants que la *Marseillaise* ! »

Le 7 mai 1798, l'Opéra représenta une œuvre dont Rouget de Lisle avait écrit les paroles et la musique, — la mélodie, du moins, car l'orchestration avait été composée par Eler. C'était le *Chant des Vengeances*, qui est bien loin de valoir la *Marseillaise*, et qui devint le chant de guerre de l'armée d'Égypte. Il commence sur un rythme de marche et s'achève par une progression qui se résout en un mouvement mélodique rappelant de fort près un passage d'*Iphigénie en Tauride*.

Le *Chant des Vengeances* était, à la représentation, intercalé dans une scène symbolique et figurative ; malheureusement, on omit de distribuer le scénario aux spectateurs, qui ne comprirent pas la pantomime et restèrent relativement froids. Ce fut un terne lendemain à l'éclatant succès de l'*Offrande à la Liberté*.

1. Berlioz, *Mémoires*, p. 104.

# CHANT DES VENGEANCES

PAROLES ET MUSIQUE DE ROUGET DE LISLE.

*Allegro*

*PIANO*

*p* *Cresc* *ff*

The piano introduction consists of two staves in G major, 2/4 time. The right hand starts with a treble clef and a key signature of one flat (F major). The left hand starts with a bass clef and a key signature of two flats (B-flat major). The music begins with a piano (*p*) dynamic and gradually increases through *Cresc* to *ff* (fortissimo) over four measures.

*Fin*

Aux ar - mes! qu'aux chants de la paix — Succède

*pp*

The first line of lyrics is accompanied by a piano part. The piano part consists of two staves in G major, 2/4 time. The right hand starts with a treble clef and a key signature of one flat (F major). The left hand starts with a bass clef and a key signature of two flats (B-flat major). The music begins with a piano (*pp*) dynamic and continues for four measures.

l'hym - ne des ba - tail - les! Aux ar - mes! loin de nos mu -

The second line of lyrics is accompanied by a piano part. The piano part consists of two staves in G major, 2/4 time. The right hand starts with a treble clef and a key signature of one flat (F major). The left hand starts with a bass clef and a key signature of two flats (B-flat major). The music continues for four measures.

- rail - les Préci - pi - tons nos rangs é - pais Qu'im -

The first system of music features a vocal line in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are: "- rail - les Préci - pi - tons nos rangs é - pais Qu'im -". Below the vocal line is a piano accompaniment consisting of two staves, a treble and a bass clef, with a grand staff brace on the left. The piano part includes chords and a melodic line in the bass.

- por - te l'Euro - pe vain - cu - e? Qu'im - por - te la foule é - per -

The second system continues the vocal line with the lyrics: "- por - te l'Euro - pe vain - cu - e? Qu'im - por - te la foule é - per -". The piano accompaniment continues with similar harmonic and melodic patterns.

- du - e De ces rois tremblants de - vant nous, De ces

The third system features the vocal line with the lyrics: "- du - e De ces rois tremblants de - vant nous, De ces". The piano accompaniment includes a dynamic marking of *f* (forte) in the bass staff.

rois tremblants de - vant nous? La

The fourth system concludes the vocal line with the lyrics: "rois tremblants de - vant nous? La". The piano accompaniment continues with a melodic line in the bass staff.

paix nous est-el - le per - mi - se? L'a - gi - ta -

- teur de la Ta - mi - se N'a point suc - com - bé sous nos

*f* *a tempo* *ff*

**CHŒUR**  
**SOPRANI**

coups, N'a point suc - com - bé sous nos coups. *p* La

**TENORS**

*p* La

**BASSES**

*p* La

*Cresc*

paix nous est-el - le per - mi - se? La - gi - ta -

*Cresc*

paix nous est-el - le per - mi - se? La - gi - ta -

*Cresc*

paix nous est-el - le per - mi - se? La - gi - ta -

The first system of the musical score consists of three vocal staves (Soprano, Alto, and Bass) and a piano accompaniment. The vocal lines are in a single melodic line with lyrics underneath. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more melodic line in the left hand. The tempo and dynamics are marked with 'Cresc' (Crescendo).

- teur de la Ta - mi - se N'a point succom -

- teur de la Ta - mi - se N'a point succom -

- teur de la Ta - mi - se N'a point succom -

*f*

The second system of the musical score continues the vocal lines and piano accompaniment. The vocal lines have lyrics underneath. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more melodic line in the left hand. The tempo and dynamics are marked with 'f' (forte).

- bé sous nos coups, N'a point succombé sous nos coups.

- bé sous nos coups, N'a point succombé sous nos coups.

- bé sous nos coups, N'a point succombé sous nos coups.

Aux armes! qu'aux chants de la paix  
 Succède l'hymne des batailles.  
 Aux armes! loin de nos murailles  
 Précipitons nos rangs épais.  
 Qu'importe l'Europe vaincue?  
 Qu'importe la foule éperdue  
 De ces rois tremblants devant nous?  
 La paix nous est-elle permise?  
 L'agitateur de la Tamise  
 N'a point succombé sous nos coups.

C'est lui qui des peuples armés  
 Soudoya les hordes serviles;  
 Par lui de nos guerres civiles  
 Les flambeaux furent allumés,

Des bourreaux de notre patrie  
Son or suscita la furie,  
Sa main aiguïsa les couteaux.  
Nos rêvers, notre aveugle rage,  
Nos crimes, tout fut son ouvrage.  
De la France il fit tous les maux.

Et tant de forfaits impunis  
N'auraient pas enfin leur salaire?  
Et les fiers enfants de la guerre  
A ce point seraient avilis?  
Mânes plaintifs, pâles victimes,  
Et vous, vous, ombres magnanimes  
Des braves morts dans nos combats.  
Vos exploits ont sauvé la France;  
Aux Français vous criez vengeance,  
Et vos cris ne l'obtiendraient pas!...

Vengeance! jusques aux trois mers,  
Que ce cri sacré retentisse!  
Vengeance! nous ferons justice  
A la patrie, à l'univers!  
Artisan des malheurs du monde,  
Trop fier dominateur de l'onde,  
En vain crois-tu nous échapper :  
Sur tes bords crus inaccessibles  
Le géant de ses bras terribles  
Va te saisir et te frapper.

Vainqueurs d'Hondschoot, de Wissembourg  
Héros de Fleurus et d'Arcole,  
Triomphateurs du Capitole,  
De Quiberon, de Luxembourg,

Nous tous, fils de la République,  
Sous les drapeaux de l'Italique  
Joignons nos saints ressentiments.  
A travers les flots, les tempêtes,  
Poursuivons les coupables têtes  
Que vont dévouer nos serments.

Le *Chant du Combat* fut également exécuté à l'Opéra le 13 nivôse an VIII; il avait été demandé à Rouget de Lisle par le Premier Consul quelques jours après le 18 brumaire. Mais, dit M. Tiersot, il fut donné dans les plus mauvaises conditions. On le chanta entre deux actes d'opéra, après des répétitions insuffisantes, sans qu'il fût annoncé, et, qui plus est, non seulement en l'absence de l'auteur, mais sans même qu'il fût prévenu. Une exécution aussi sommaire ne pouvait avoir grand succès; elle passa absolument inaperçue. On ne sait, d'ailleurs, ce qui se produisit à ce sujet; ce qui est certain, c'est que Bonaparte, qui avait commandé ce chant, ne s'en occupa plus et ne fit rien pour qu'il pénétrât parmi ses troupes. Rouget de Lisle se plaignit; dans une lettre, écrite à Bourrienne le 15 nivôse an VIII et destinée à être communiquée à Bonaparte, il dit :

« Veuillez observer au Consul que, pour peu qu'il désire de populariser son chant, cette manière précipitée et sans façon de le présenter au public est faite pour le tuer à jamais. Tout ce qui paraît sur ce théâtre est ou sublime ou grotesque; et ce dernier cas est celui de tout ce qui n'est pas mis avec soin et discernement. »

Et, comme conclusion à sa lettre, Rouget de Lisle — qui le croirait? — demande qu'on lui donne la direction de l'Opéra. Il accepterait cet emploi, dit-il, pour l'honneur de le remplir; et il ajoute que si le Premier Consul ne le nomme pas, « il ne sera pas six mois à s'en repentir. » Le Premier Consul ne tint aucun compte de la requête, et il est à croire qu'il n'eut pas tort: rien, en effet, ne désignait Rouget pour remplir les fonctions qu'il sollicitait.

# LE CHANT DU COMBAT

PAROLES ET MUSIQUE DE ROUGET DE LISLE.

*Allegro vivace*

*PIANO*

*p* *Cresc.*

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth notes in a D major key signature. The left hand plays a simple bass line. The piece starts with a piano (*p*) dynamic and gradually increases in volume, marked as *Cresc.*

*f* *f* *p*

*J'entends mu...*

The first system shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a few notes, with the lyrics "J'entends mu...". The piano accompaniment features a strong rhythmic accompaniment with dynamics of *f* and *p*.

*§*

*- gir le signal des combats; Debout, de bout, enfants de la vic-*

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes a section marked with a double bar line and a section symbol (§). The lyrics are "- gir le signal des combats; Debout, de bout, enfants de la vic-". The piano accompaniment continues with dynamics of *f* and *p*.

**CHŒUR**  
**SOPRANI**

- toi - re! A - mis, voi - là le signal des combats; De - bout, de -

**TÉNORS**

A - mis, voi - là le signal des combats; De - bout, de -

**BASSES**

A - mis, voi - là le signal des combats; De - bout, de -

**VOIX SEULE**

- bout, en - fants de la vic - toi - re! Voi - ci l'instant des périls, de la

- bout, en - fants de la vic - toi - re!

- bout, en - fants de la vic - toi - re!

## CHŒUR

gloi - re; Il faut ou vaincre ou mourir en sol-dats. Voi-ci l'ins-

Il faut ou vaincre ou mourir en sol-dats. Voi-ci l'ins-

Il faut ou vaincre ou mourir en sol-dats. Voi-ci l'ins-

- tant des périls, de la gloi - re; Il faut ou vaincre ou mourir en sol-

- tant des périls, de la gloi - re; Il faut ou vaincre ou mourir en sol-

- tant des périls, de la gloi - re; Il faut ou vaincre ou mourir en sol-

*Cresc.*

dats; Il faut vaincre, ou mourir en sol-dats.

dats; Il faut vaincre, il faut vaincre, ou mourir en sol-dats.

dats; Il faut vaincre, il faut vaincre, ou mourir en sol-dats.

*Cresc.* *f* *ff*

Fin VOIX SEULE

Ils a-vaient cru lasser notre cons-

Fin

*p*

- tan - ce, De leur suc - cès tous ces rois e - ni - vrés; Leur fol or-

*f*

gueil de no\_tre bel\_ le Fran\_ ce Se par\_ ta\_ géaient les lambeaux déchi\_

\_ rés. Fils du grand peur\_ ple en vain parmi les bra\_ ves Au plus haut

rang nous venions nous as\_ seoir; Déchus, flé\_ tris, dans leur coupable es\_

\_ soir; Nous retom\_ bions au rang de leurs es\_ cla\_ ves!

au Signe §

En tendez-vous le signal descom. §

J'entends mugir le signal des combats ;  
 Debout, debout, enfants de la victoire !

Amis, voilà le signal des combats ;  
 Debout, debout, enfants de la victoire !

Voici l'instant des périls, de la gloire ;  
 Il faut ou vaincre ou mourir en soldats !

Ils avaient cru lasser notre constance,  
 De leurs succès tous ces rois enivrés ;  
 Leur fol orgueil de notre belle France  
 Se partageait les lambeaux déchirés.  
 Fils du grand peuple, en vain parmi les braves  
 Au plus haut rang nous venions nous asseoir ;  
 Déchus, flétris, dans leur coupable espoir  
 Nous retombions au rang de leurs esclaves.

Entendez-vous le signal des combats ?  
 Debout, debout, enfants de la victoire !  
 Voici l'instant des périls, de la gloire ;  
 Il faut ou vaincre ou mourir en soldats !

Que l'un de nous transige avec la honte...  
Qu'espère-t-il? quel en sera le fruit?  
La mort peut fuir le brave qui l'affronte,  
La mort s'attache au lâché qui la fuit.  
Sans frapper même elle en fait sa victime,  
Pour lui le monde est un vaste cercueil;  
Il n'y voit plus que l'opprobre, le deuil,  
L'affreux néant d'un cœur pusillanime.

Entendez-vous le signal des combats?  
Debout, debout, enfants de la patrie!  
Voici l'instant des périls, de la gloire;  
Il faut ou vaincre ou mourir en soldats!

Oh! qu'il est beau d'aborder son vieux père  
Le sein paré du prix de la valeur,  
D'offrir aux soins d'une sœur, d'une mère,  
Les larges coups reçus au champ d'honneur!  
Oh! qu'il est doux aux baisers d'une amante  
De présenter son front victorieux,  
Un noble front qu'embellit à ses yeux  
Des maux soufferts la trace encor récente.

Entendéz-vous le signal des combats?  
Debout, debout, enfants de la victoire!  
Voici l'instant des périls, de la gloire;  
Il faut ou vaincre ou mourir en soldats!

Salut, ô France, ô ma belle patrie  
Au ciel d'azur, aux drapeaux triomphants!  
Que ton nom plaît à notre âme attendrie!  
Dans ce grand jour souris à tes enfants,

Dans ce grand jour qu'armés pour tes querelles  
 Ils vont sceller de leur sang indompté  
 Tes saintes lois, ta sainte liberté  
 Et le serment de te mourir fidèles.

Entendez-vous le signal des combats?  
 Debout, debout, enfants de la victoire!  
 Voici l'instant des périls, de la gloire;  
 Il faut ou vaincre ou mourir en soldats!

L'ennemi vient! Fermes, pressant la terre,  
 Serrons nos rangs, hérissons-les de fer!  
 Mais il balance... Allons, fils de la guerre,  
 Fondons sur eux aussi prompts que l'éclair!  
 Comme le sable au souffle de l'orage,  
 Qu'ils soient chassés, dispersés devant nous!  
 Atteints, frappés, qu'ils tombent sous nos coups,  
 Comme l'épi que la flamme ravage!

Entendez-vous le signal des combats?  
 Debout, debout, enfants de la victoire!  
 Voici l'instant des périls, de la gloire;  
 Il faut ou vaincre ou mourir en soldats!

Dans une conférence faite à Choisy-le-Roi le 14 novembre 1880, M. Le Roy de Sainte-Croix a rappelé quelques-unes des imitations et des parodies dont la *Marseillaise* a été l'objet.

En premier lieu, lorsque fut célébré à Strasbourg, en l'année 1793, l'anniversaire de la prise de la Bastille, un cortège brillant parcourut les principales voies de la cité, et, dans ce cortège, des groupes chantèrent sur l'air de Rouget de Lisle, les paroles suivantes :

UN GROUPE DE VIEILLARDS

Les rois ont usé notre vie ;  
Le sort nous mit à leurs genoux.  
C'en est fait de leur race impie,  
Leur pouvoir expire avant nous.  
Notre allégresse est vive et pure ;  
Tout chante au terme redouté :  
Nous naissons à la liberté  
Si nous mourons à la nature.

Donnons l'exemple saint d'abhorrer les tyrans ;  
Servons la liberté par nos derniers instants !

UN GROUPE DE GUERRIERS

Destructeurs de la tyrannie,  
Nous avons vengé nos malheurs  
Sur le joug de l'ignominie  
Baigné longtemps de nos sueurs.  
Entre nos enfants et nos pères,  
Que notre sort est glorieux !  
Nos efforts vont les rendre heureux,  
Nos bras ont fini leurs misères.

Aux armes, citoyens ! Formez vos bataillons !  
Marchons, qu'un sang impur abreuve nos sillons !

UN GROUPE D'ADOLESCENTS

Nourris de civisme et de gloire,  
Notre cœur n'est pas corrompu ;  
Nous croissons près de la victoire  
Parmi des leçons de vertu.

Affranchis de l'horreur profonde  
 Qu'éprouvaient nos tristes aïeux,  
 L'aurore de nos jours heureux  
 Est celle du bonheur du monde.

De fiers républicains montrons-nous les enfants !  
 Marchons tous à l'envi sur leurs pas triomphants !

## UN GROUPE DE JEUNES CITOYENNES

La liberté par nous chérie  
 Nous associe à vos travaux ;  
 Nous saurons aimer la patrie  
 Comme la servent nos héros.  
 De nos seules vertus esclaves,  
 Nous voulons comme vous, sans rois,  
 N'avoir pour maître que nos lois  
 Et que nos devoirs pour entraves.

Aux armes, citoyens ! Combattez en Français !  
 Nos cœurs sauront toujours partager vos succès !

En 1848, un poète de Colmar, M. Edmond Vidal, renouvela les paroles de la *Marseillaise*, et la version qu'il publia dans le *Gleaner du Haut-Rhin*, sous le titre de *Chant du Travail*, eut son heure de popularité dans l'est de la France.

## CHANT DU TRAVAIL

Allons, enfants de la Patrie,  
 Voici venir des temps nouveaux.  
 La sanguinaire tyrannie  
 Ne fait plus flotter ses drapeaux ;

Le laboureur dans sa chaumière  
N'a plus à craindre les soldats ;  
Les arts succèdent aux combats  
Et l'abondance à la misère.

Courage, citoyens, ensemble travaillons !  
Marchons, que notre ardeur féconde nos sillons !

Pour des maîtres que l'or enivre  
Le peuple, las de s'épuiser,  
A reconquis son droit de vivre,  
De produire et de disposer.  
On spéculait sur sa faiblesse,  
Ou trafiquait de sa santé.....  
Respect à la propriété  
Du droit qui produit la richesse !

Courage, citoyens, ensemble travaillons !  
Marchons, que notre ardeur féconde nos sillons !

Unissons-nous, disaient nos pères  
Mourant pour combattre des rois ;  
Au travail, nous vous dirons, frères,  
Pour vivre associons nos droits.  
C'est notre aveugle concurrence  
Qui livrait nos fruits aux voleurs ;  
Pour peser toutes les valeurs,  
N'ayons enfin qu'une balance.

Courage, citoyens, ensemble travaillons !  
Marchons, que notre ardeur féconde nos sillons !

Dans nos campagnes, dans nos villes,  
 Voyez ce peuple grand et fort :  
 Il change en instruments utiles  
 Ces mousquets, instruments de mort,  
 Et le fer, en lames glissantes,  
 Serpentant par mille chemins,  
 Unit les solidaires mains  
 De cent nations florissantes!

Courage, citoyens, ensemble travaillons!  
 Marchons, que notre ardeur féconde nos sillons!

Égale, libre et fraternelle,  
 Gloire, soutiens le travailleur;  
 Conduis la famille nouvelle  
 Aux champs de paix et de bonheur.  
 Sur cette terre d'harmonie  
 Par tes mains de fleurs couronnés,  
 Que tous les peuples fortunés  
 Ne chantent plus qu'une patrie!

Courage, citoyens, ensemble travaillons!  
 Marchons, que notre ardeur féconde nos sillons!

Citons encore, dans un autre genre, trois strophes d'une parodie de la *Marseillaise*, que les personnes âgées se rappellent encore, soit pour l'avoir entendu chanter. soit pour l'avoir chantée elles-mêmes. Cette parodie, intitulée la *Marseillaise de la Courtille*, a été publiée dans maints recueils de chansons populaires, et colportée de par toutes les provinces de France un peu avant et un peu après la révolution de 1848. Elle a pour auteur Auguste Léonard, élève de l'École Polytechnique en 1814, trombone de la garde nationale ; elle date de novembre 1846.

## LA MARSEILLAISE DE LA COURTILLE

Allons, enfants de la Courtille,  
Le jour de boire est arrivé ;  
C'est pour nous que le boudin grille,  
C'est pour nous qu'on l'a conservé.  
Entendez-vous dans la cuisine  
Rôtir ces dindons, ces gigots ?  
Ma foi, nous serions bien nigauds,  
Si nous leur faisons triste mine.

A table, citoyens ! videz tous les flacons !  
Buvez, mangez, de vin humectez vos poumons.

Quoi ! des cuisines étrangères  
Viendraient gâter le goût français !  
Leurs sauces fades ou légères  
Aurient le veto sur nos mets !  
Dans nos festins quelle déroute ;  
Combien nous aurions à souffrir !  
Nous ne pourrions plus nous nourrir  
Que de fromage et de choucroute !

A table, citoyens ! videz tous les flacons !  
Buvez, mangez, de vin humectez vos poumons !

Amis, dans vos projets bachiques  
Sachez ne pas trop vous presser ;  
Épargnez ces poulets étiques,  
Laissez-les du moins s'engraisser.

Mais ces chapons aristocrates,  
Chanoines de la basse-cour,  
Qu'ils nous engraissent à leur tour  
Et qu'il n'en reste que les pattes!

A table, citoyens, videz tous les flacons!  
Buvez, mangez, de vin humectez vos poumons!

Ne quittons pas la *Marseillaise* et Rouget de Lisle sur une gaudriole ; bien plutôt terminons congrûment un chapitre relatif à notre hymne national français par une composition noblement conçue, sans aucune plaisanterie, — par une sorte de *Sursum corda* patriotique. Cette composition a pour titre : *Mon dernier vœu!* C'est une des meilleures de Rouget de Lisle.

*Salut à la Nation*  
*Rouget de Lisle*

FAC-SIMILE DE L'ÉCRITURE ET DE LA SIGNATURE DE ROUGET DE LISLE

# MON DERNIER VŒU

PAROLES ET MUSIQUE DE ROUGET DE LISLE.

*Allegro risoluto*

*PIANO*

1<sup>ers</sup> SOPRANI CHŒUR

Tri - omphé, ô chère Fran - ce! tri -

2<sup>ds</sup> SOPRANI

Tri - omphé, ô chère Fran - ce! tri -

TÉNORS

Tri - omphé, ô chère Fran - ce! tri -

BASSES

Tri - omphé, ô chère Fran - ce! tri -

- omphe et prospère toujours, tri-omphet prospère tou-

- jours! Des sages, des hé-

- jours!

- jours!

- jours!

- ros      mère au - gus - te et fé - con - de,



Gar - de ta li - ber - té,      don - ne la paix - au

*pp*



mon - de; Et sois - - - des na - ti - ons - - - la

*Rinforzando*



gloi - re et les - - - amours,      la gloi - re et les - - - a -

*f*      *ff*



## CHŒUR

\_mours! Tri\_omphe, ô chère  
 Tri\_omphe, ô chère  
 Tri\_omphe, ô chère  
 Tri\_omphe, ô chère  
 Tri\_omphe, ô chère

Fran - ce! tri\_omphe et pros\_père tou\_jours, tri\_  
 Fran - ce! tri\_omphe et pros\_père tou\_jours,  
 Fran - ce! tri\_omphe et pros\_père tou\_jours,  
 Fran - ce! tri\_omphe et pros\_père tou\_jours,  
 Fran - ce! tri\_omphe et pros\_père tou\_jours,

- om - phe, tri - om - phe, tri - om - phe et prospè - re tou -  
tri - om - phe, tri - om - phe et prospè - re tou -  
tri - om - phe, tri - om - phe et prospè - re tou -  
tri - om - phe, tri - om - phe et prospè - re tou -

- jours, — tri - om - phe, chè - re Fran - ce, tri -  
- jours, — tri - om - phe, tri - om - phe  
- jours, tri - om - phe, tri - om - phe  
- jours, tri - om - phe, tri - om - phe

- omphé et prospère tou-jours, — et — pros-père — re tou-  
 et prospère — re tou-jours, — et — pros-père — re tou-  
 et prospère — re toujours, et — pros-père — re tou-  
 et prospère — re tou-jours, — et — pros-père — re tou-

- jours, — et pros-père — re tou-jours, — et — pros-  
 - jours, et pros-père — re tou-jours, — et pros-  
 - jours, et pros-père — re tou-jours, et pros-  
 - jours, et pros-père — re tou-jours, — et — pros-

*f* *p* *sf*

The musical score consists of five staves. The first four staves are vocal parts, each with the lyrics: "pè - - re - tou - jours!". The fifth staff is a piano accompaniment, marked with a forte dynamic (*ff*), featuring a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a similar pattern in the left hand.

Des sages, des héros, mère auguste et féconde,  
 Garde ta liberté, donne la paix au monde,  
 Et sois des nations la gloire et les amours !  
 Triomphe, ô chère France, et prospère toujours !

A l'abri de tes lois que les vertus fleurissent,  
 Aux lauriers sur ton front que leurs palmes s'unissent,  
 Sois du faible opprimé l'asile et le recours !  
 Triomphe, ô chère France, et prospère toujours !

Respecte le malheur, la foi, l'amitié sainte...  
 Mais qu'un jour l'étranger menace ton enceinte,  
 France, tes fils sont là : compte sur leur secours !  
 Triomphe, ô chère France, et prospère toujours !



## CHAPITRE III

### LES CHANTS NATIONAUX DE LA RÉVOLUTION

La bibliothèque du Louvre a possédé jusqu'en 1871, date de sa destruction, un précieux manuscrit de cinquante-deux chants nationaux français (paroles et musique) consacrés aux époques de la Révolution française et exécutés dans les fêtes républicaines.

Voici la liste de ces chants :

1. — *Chant du 14 juillet*, paroles de Marie-Joseph Chénier, musique de Gossec, chanté pour la première fois au Champ de Mars, le jour de la Fédération, 1790. Ce chant est à trois parties, sans accompagnement.

2. — *Hymne à l'égalité*, paroles de M.-J. Chénier, musique de Catel, chanté dans une fête civique le 19 juin 1791, jour anniversaire de l'abolition de la noblesse en France.

3. — *Hymne à Voltaire*, paroles de M.-J. Chénier, musique de Gossec, chanté à Paris le 12 juillet 1791, époque de la translation des cendres de Voltaire au Panthéon. (Composition très médiocre, dans laquelle on trouve des quintes consécutives.)

4. — *Chant pour la fête de Châteauneuf*, musique de Gossec, chanté en mai 1792, époque de la délivrance des Suisses qui avaient été condamnés à la chaîne pour avoir défendu le peuple contre la barbarie de Bouillé, à Nancy.

5. — *Hymne à la Liberté*, paroles de Girey-Dupré, musique de Dalayrac, chanté avant le 10 août 1792 par les patriotes qui conspiraient pour la République pendant que le comité autrichien conspirait au château des Tuileries pour le despotisme.

6. — *Chant des Marseillais*, par J. Rouget de Lisle, chanté à Paris le 10 août 1792, pendant l'attaque du château des Tuileries, par les braves Bretons, Marseillais et Parisiens, et ensuite pendant les campagnes de la guerre de la liberté.

7. — *Hymne à la Liberté*, paroles de Desorgues, musique de X..., chanté dans les fêtes anniversaires du 14 juillet.

8. — *Ronde du camp de Grand-Pré*, paroles de M.-J. Chénier, musique de Gossec, chantée par les défenseurs de la patrie dans la campagne de 1792, après avoir chassé les Prussiens et les Autrichiens de la Champagne.

9. — *Hymne à la Liberté*, paroles de J. Rouget de Lisle, musique d'Ignace Pleyel, chanté dans les armées de la République pendant la guerre de la liberté.

10. — *Chant des Versaillais*, paroles de Delrieu, musique de Giroust, chanté par les défenseurs de la patrie dans la deuxième campagne de la guerre de la liberté.

11. — *Roland à Roncevaux*, paroles et musique de J. Rouget de Lisle, chanté par les défenseurs de la patrie dans la deuxième campagne de la guerre de la liberté.

12. — *Chanson patriotique*, par Villars, chantée l'an I de la République, lors de la plantation des arbres de la liberté

13. — *Chant en l'honneur des martyrs de la liberté*, paroles de Coupigny, musique de Gossec, chanté aux obsèques nationales de Michel Le Pelletier au Panthéon.

14. — *Hymne pour l'anniversaire du 10 août*, paroles de Geoffroy, musique de Giroust, chanté à Versailles l'an III de la République pour l'anniversaire du 10 août.

15. — *Ode pour l'anniversaire du 10 août*, paroles de Le Brun, musique de Cherubini, chantée aux anniversaires du 10 août.

16. — *Chant du Départ*, paroles de M.-J. Chénier, musique de Méhul, chanté à l'époque de la réquisition générale des Français, l'an I<sup>er</sup> de la République, et pendant les campagnes de la guerre de la liberté.

17. — *Hymne pour l'inauguration d'un temple à la Liberté*, paroles de François de Neufchâteau, musique de Lesueur, chanté l'an II de la République.

18. — *Hymne à la Raison*, paroles d'Eusèbe Salverte, musique de Méhul.

19. — *Hymne sur la reprise de Toulon*, paroles de M.-J. Chénier, musique de Catel, chanté le 10 nivôse an II (30 décembre 1793) à la fête décrétée par la Convention pour consacrer la reprise de Toulon.

20. — *Hymne du vingt-un janvier*, paroles de M. Le Brun, musique de Louis Jadin, chanté à Paris le 2 pluviôse an II (21 janvier 1794) à la fête anniversaire de la juste punition du dernier roi des Français.

21. — *Le salpêtre républicain*, paroles de X..., musique de Cherubini, chanté à Paris en pluviôse an II, à la fête de l'ouverture des travaux pour l'extraction des salpêtres.

22. — *Hymne à l'Être suprême*, paroles de Desorgues, musique de Gossec, chanté par le peuple le 20 prairial an II (8 juin 1794), à la fête de l'Être suprême.

23. — *Hymne à l'Être suprême*, paroles de M.-J. Chénier, musique de Catel.

24. — *Hymne à l'Éternel*, paroles de Le Brun, musique de Langlé.

25. — *Hymne à l'Éternel*, paroles de Geoffroy, musique de Devienne.

26. — *Ode sur le vaisseau le Vengeur*, paroles de Le Brun, musique de Catel. (Au combat du 13 prairial an II (1<sup>er</sup> juin 1794), les républicains qui montaient le vaisseau *le Vengeur*, après avoir répondu au feu meurtrier de plusieurs vaisseaux ennemis, préférèrent s'ensevelir dans l'Océan que se rendre aux Anglais. Avant de couler bas, ils hissèrent les flammes et le pavillon tricolore, et leurs derniers cris furent : Vive la République! Vive la Liberté!)

27. — *Hymne à la Victoire*, paroles de Le Brun, musique de Catel, chanté le 11 messidor an II (29 juin 1794), au concert du peuple donné

dans le jardin des Tuileries pour célébrer la victoire de Fleurus.

28. — *Chant des Victoires*, paroles de M.-J. Chénier, musique de Méhul, chanté le 16 messidor an II (4 juillet 1794), au concert du peuple donné dans le jardin des Tuileries pour célébrer les victoires de la République.

29. — *Ode sur la situation de la République durant la tyrannie décemvirale*, paroles de M.-J. Chénier, musique de Catel.

30. — *Hymne du Neuf Thermidor*, paroles de Desorgues, musique de Lesueur, chanté à la Convention le 9 thermidor an III (27 juillet 1795).

31. — *Hymne de la Fraternité*, paroles de Desorgues, musique de Cherubini, chanté dans le jardin des Tuileries le 1<sup>er</sup> vendémiaire an III (22 septembre 1794), anniversaire de la fondation de la République.

32. — *Hymne à Jean-Jacques Rousseau*, paroles de M.-J. Chénier, musique de Gossec, chanté à Paris le 20 vendémiaire an III (11 octobre 1794), pendant la translation des cendres de Rousseau au Panthéon.

33. — *Hymne sur la mort de Féraud*, paroles de Baour-Lormian, musique de Méhul, chanté à la Convention nationale le 14 prairial an III (2 juin 1795), à la pompe funèbre en l'honneur de Féraud.

34. — *Le Rappel des Patriotes*, paroles de Coupigny, musique de X..., chanté pendant la réaction de l'an III.

35. — *Hymne des Vingt-Deux*, paroles de M.-J. Chénier, musique de Méhul, chanté à la Convention le 11 vendémiaire an III (2 octobre 1794), dans la pompe funèbre pour l'anniversaire de l'assassinat des représentants du peuple, fait juridiquement par le tribunal révolutionnaire.

36. — *Chant du Banquet républicain pour la fête de la Victoire*, paroles de Le Brun, musique de Catel, chanté le 10 prairial an IV (29 mai 1796), à la fête célébrée à l'occasion des victoires remportées en Italie.

37. — *Ode sur le 18 fructidor*, paroles de X..., musique de Cherubini.

38. — *Hymne funèbre sur la mort du général Hoche*, paroles de M.-J. Chénier, musique de Cherubini, chanté au Champ de Mars le 10 vendémiaire an VI (1<sup>er</sup> oct. 1797), dans la pompe funèbre célébrée en l'honneur de Hoche.

39. — *Chant dithyrambique pour l'entrée triomphale des monuments conquis*, paroles de Le Brun, musique de Lesueur, chanté à Paris, à la fête nationale célébrée le 9 thermidor an VI (27 juillet 1798).

40. — *Chant du Retour, Hymne pour la Paix*, paroles de M.-J. Chénier, musique de Méhul, chanté au palais directorial le 20 frimaire an VI (9 janvier 1798), date de la présentation au Directoire, par Bonaparte, de la ratification du traité de Campo-Formio.

41. — *Ode sur la situation de la République* en prairial an VII (juin 1799), paroles de Le Brun, musique d'Éler.

42. — *Anniversaire de la fondation de la République* (1<sup>er</sup> vendémiaire-22 septembre), paroles de M.-J. Chénier, musique de Martini.

43. — *Plantation des arbres de la Liberté* (2 pluviôse-21 janvier), paroles de Maherault, musique de Grétry.

44. — *Fête de la Souveraineté du peuple* (30 ventôse-20 mars), paroles de Boisjolin, musique de Catel.

45. — *Fête de la Jeunesse* (10 germinal-30 mars), paroles de Parny, musique de Cherubini.

46. — *Fête des Époux* (10 floréal-29 avril), paroles de Ducis, musique de Méhul.

47. — *Fête de la Reconnaissance* (10 prairial-29 mai), paroles de Maherault, musique de Cherubini.

48. — *Fête de l'Agriculture* (10 messidor-18 juin), paroles de François de Neufchâteau, musique de Lesueur.

49. — *Anniversaire du Neuf Thermidor*, paroles de M.-J. Chénier, musique de Méhul.

50. — *Anniversaire du 10 août* (23 thermidor-10 août), paroles de M.-J. Chénier, musique de Catel.

51. — *Fête de la Vieillesse* (10 fructidor-27 août), paroles d'Arnault, musique de Lesueur.

52. — *Hymne à l'Hymen*, pour la célébration des mariages, paroles de P.-L. Ginguené, musique de Piccini.

De ces cinquante-deux chants nationaux nous connaissons déjà la *Marseillaise* et *Roland à Roncevaux*. Il en est un, parmi les autres, qui, par sa valeur et sa popularité, est presque l'égal de l'hymne de Rouget de Lisle : c'est le *Chant du Départ*, de M.-J. Chénier et Méhul.

# LE CHANT DU DÉPART

PAROLES DE M.-J. CHÉNIER.

MUSIQUE DE MÉHUL.

Mouv<sup>t</sup> de Marche

PIANO

The piano introduction is in G major, 3/4 time, and begins with a forte (f) dynamic. It features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass line and chords in the treble line. A trill is marked with a star symbol in the first measure of the treble line. The piece concludes with a triplet of eighth notes in both staves.

Lavie-toire en chan - tant nous

The first line of the vocal melody is in G major, 3/4 time, and begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The lyrics are "Lavie-toire en chan - tant nous". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern as the introduction.

ou - vre la bar - riè - re, La liber - té gui - denos

The second line of the vocal melody is in G major, 3/4 time. The lyrics are "ou - vre la bar - riè - re, La liber - té gui - denos". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern as the introduction.

pas; Et du nord au mi - di la trom-

The first system of music features a vocal line in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are "pas; Et du nord au mi - di la trom-". The piano accompaniment consists of a right-hand part in a treble clef and a left-hand part in a bass clef, both with two flats. The right hand plays chords and single notes, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

- pét - te guer - riè - re A sonné l'heu - re des - com -

The second system continues the vocal line with the lyrics "- pét - te guer - riè - re A sonné l'heu - re des - com -". The piano accompaniment continues with similar harmonic and rhythmic patterns.

- bats. Trem - blez, ennemis de la Fran - ce, Rois

The third system features the lyrics "- bats. Trem - blez, ennemis de la Fran - ce, Rois". The vocal line has a more active melody with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment provides a steady harmonic support.

i - vres desang et d'or - gueil Le peuplesouve - rain\_s'a -

The fourth system concludes with the lyrics "i - vres desang et d'or - gueil Le peuplesouve - rain\_s'a -". The vocal line ends with a long note, and the piano accompaniment provides a final harmonic resolution.

*Rall.* REFRAIN

- van - ce: Ty - rans, descendez au cercueil! La Ré - pu -

- bli - que nous ap - pel - le, Sachons vaincre ou sachons pé -

- rir; Un Fran - çais doit vi - vre pour el - le, Pour

*Cresc.*

elle un Français doit mou - rir. Un Français doit vi - vre pour

el - - le, Pour elle un Français doit mourir!

The musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major (one flat) with a treble clef. The middle staff is a piano accompaniment in G major with a treble clef. The bottom staff is a piano accompaniment in G major with a bass clef. The lyrics are written below the vocal staff. The piece ends with a double bar line and repeat signs.

## UN REPRÉSENTANT DU PEUPLE

La victoire en chantant nous ouvre la barrière.

La liberté guide nos pas ;

Et du Nord au Midi la trompette guerrière

A sonné l'heure des combats.

Tremblez, ennemis de la France.

Rois ivres de sang et d'orgueil ;

Le peuple souverain s'avance :

Tyrans, descendez au cercueil !

La République nous appelle,

Sachons vaincre ou sachons périr :

Un Français doit vivre pour elle,

Pour elle un Français doit mourir.

## UNE MÈRE DE FAMILLE

De nos yeux maternels ne craignez point les larmes :

Loin de nous de lâches douleurs !

Nous devons triompher quand vous prenez les armes ;

C'est aux rois à verser des pleurs.

Nous vous avons donné la vie ;

Guerriers, elle n'est plus à vous .

Tous vos jours sont à la patrie ;

Elle est votre mère avant nous.

La République nous appelle,  
 Sachons vaincre ou sachons périr ;  
 Un Français doit vivre pour elle,  
 Pour elle un Français doit mourir.

## DEUX VIEILLARDS

Que le fer paternel arme la main des braves ;  
 Songez à nous aux champs de Mars :  
 Consacrez dans le sang des rois et des esclaves  
 Le fer béni par vos vieillards ;  
 Et, rapportant sous la chaumière  
 Des blessures et des vertus,  
 Venez fermer notre paupière  
 Quand les tyrans ne sont plus.

La République nous appelle,  
 Sachons vaincre ou sachons périr ;  
 Un Français doit vivre pour elle,  
 Pour elle un Français doit mourir.

## UN ENFANT

De Bara<sup>1</sup>, de Viala<sup>2</sup>, le sort nous fait envie ;  
 Ils sont morts, mais ils ont vaincu :  
 Le lâche accablé d'ans n'a point connu la vie ;  
 Qui meurt pour le peuple a vécu.  
 Vous êtes vaillants, nous le sommes ;  
 Guidez-nous contre les tyrans :

1. Tout jeune encore, Bara, né à Palaiseau, partit comme volontaire, fut pris par les Vendéens et fusillé pour avoir refusé de crier Vive le Roi ! Il n'avait pas seize ans.

2. Viala, à treize ans, entreprit de couper un câble à l'aide duquel les royalistes passaient la Durance pour attaquer les républicains postés sur la rive opposée. Viala fut criblé de balles avant d'avoir achevé son œuvre.

Les républicains sont des hommes,  
Les esclaves sont des enfants.

La République nous appelle,  
Sachons vaincre ou sachons périr ;  
Un Français doit vivre pour elle,  
Pour elle un Français doit mourir.

## UNE ÉPOUSE

Partez, vaillants époux, les combats sont vos fêtes ;  
Partez, modèle des guerriers.  
Nous cueillerons des fleurs pour en ceindre vos têtes  
Nos mains tresseront vos lauriers ;  
Et, si le Temple de Mémoire  
S'ouvrait à vos mânes vainqueurs,  
Nos voix chanteront votre gloire,  
Nos flancs porteront vos vengeurs.

La République nous appelle,  
Sachons vaincre ou sachons périr ;  
Un Français doit vivre pour elle,  
Pour elle un Français doit mourir.

## UNE JEUNE FILLE

Et nous, sœurs des héros, nous, qui de l'hyménée  
Ignorons les aimables nœuds,  
Si, pour s'unir un jour à notre destinée,  
Les citoyens forment des vœux,  
Qu'ils reviennent dans nos murailles,  
Beaux de gloire et de liberté,  
Et que leur sang dans les batailles  
Ait coulé pour l'égalité!

La République nous appelle,  
 Sachons vaincre ou sachons périr ;  
 Un Français doit vivre pour elle,  
 Pour elle un Français doit mourir.

## TROIS GUERRIERS

Sur le fer, devant Dieu, nous jurons à nos pères.  
 A nos épouses, à nos sœurs,  
 A nos représentants, à nos fils, à nos mères,  
 D'anéantir les oppresseurs ;  
 En tous lieux, dans la nuit profonde  
 Plongeant l'infâme royauté,  
 Les Français donneront au monde  
 Et la paix et la liberté !

La République nous appelle,  
 Sachons vaincre ou sachons périr ;  
 Un Français doit vivre pour elle,  
 Pour elle un Français doit mourir.

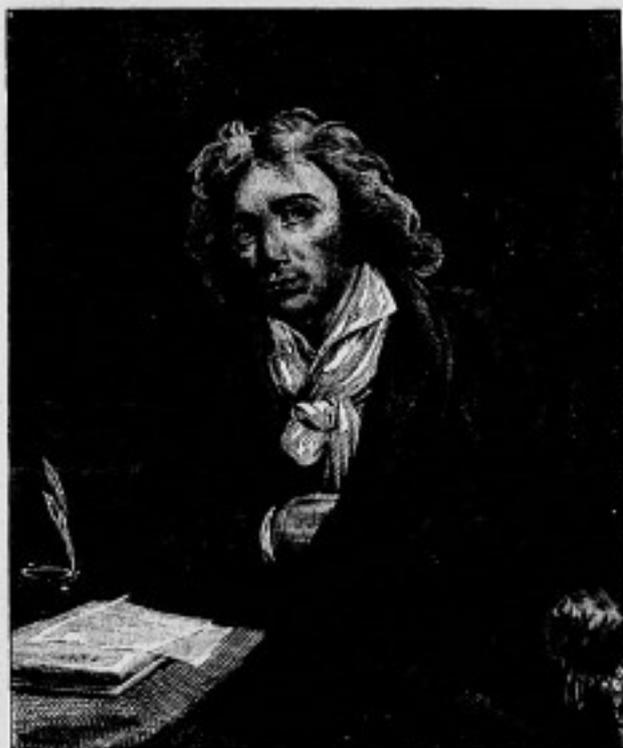
Ce chant est incontestablement superbe ; toutes les autres compositions poétiques de M.-J. Chénier seront oubliées depuis longtemps qu'il vivra encore, perpétuant à lui seul le nom de son auteur comme la *Marseillaise* perpétuera celui de Rouget de Lisle.

Est-ce à dire pour cela que M.-J. Chénier n'eut, dans sa carrière d'écrivain, qu'une heure d'inspiration ? Loin de là. Quoiqu'un peu éclipsé par son frère André, Marie-Joseph mérite dans notre histoire littéraire une page louangeuse.

Né à Constantinople le 28 août 1764, il était le quatrième fils de Louis de Chénier, représentant de la France en Turquie. Il fit ses études à Paris, et, en 1787, embrassa la carrière militaire. Officier dans un

régiment de dragons, il fut envoyé à Niort, où il resta deux années pendant lesquelles il consacra ses loisirs à la littérature.

Au bout de ce temps, il donna aux lettres la préférence sur l'épée. Il revint à Paris et se lança dans la poésie dramatique. Ses débuts ne furent pas heureux; et sans doute ils ne méritaient pas de l'être, puisque



M.-J. CHÉNIER

lui-même n'a pas cru devoir donner place à ses premiers essais dans l'édition de ses œuvres théâtrales qu'il publia en 1801.

Quand la Révolution éclata, M.-J. Chénier l'acclama avec enthousiasme; il mit son talent de poète au service de sa cause. Le théâtre devint pour lui une sorte de tribune politique et populaire, un champ d'action et de combat. La tragédie, telle que l'avaient comprise Corneille

et Racine, lui parut hors de saison; il laissa de côté l'analyse des passions et leur lutte contre le devoir pour mettre en scène la liberté et sa lutte contre la tyrannie.

C'est de cette époque que date sa tragédie de *Charles IX* ou *l'École des Rois*, dont le succès fut retentissant. La pièce venait au bon moment; quoique le sujet en fût ancien, il tirait des événements un air d'actualité. Les maximes et les sentences en faveur étaient semées çà et là, les allusions à quelques-uns des chefs de parti abondaient. Puis Talma se révéla, dans l'œuvre, admirable tragédien, et l'auteur profita des applaudissements qui s'adressaient surtout à son interprète.

Il est certain que si l'on remettait actuellement *Charles IX* à la scène, la pièce ne retrouverait pas son succès d'autrefois; il faut même reconnaître que la lecture en est peu intéressante au point de vue de l'art dramatique proprement dit. Mais il convient, en jugeant cette tragédie, de tenir compte des circonstances dans lesquelles elle fut composée. Autres temps, autres mœurs: pendant la première République, on voulait retrouver au théâtre l'écho des luttes politiques; sous la troisième République, on éloigne de la scène tout ce qui pourrait exciter les passions de parti.

Il ne saurait s'agir de discuter ici lequel des deux systèmes est le meilleur; on constate seulement. Mais ce que l'on est en droit d'affirmer, c'est que M.-J. Chénier ne pouvait, en bonne conscience, présenter Charles IX comme la personnification typique de la royauté. En choisissant le monarque qu'il a placé devant les yeux du public, il s'est trompé; et il semble qu'il ait compris lui-même son erreur, car il a eu souvent recours aux artifices de la déclamation pour masquer les défauts de son œuvre. Là où le sujet comporte des scènes qui ne demandent pas à être tourmentées pour concourir à l'effet général, le style est beau et la versification ferme; mais, ailleurs, s'étalent une pomposité et une boursouffure d'un goût douteux. Ce qui est à louer sans restriction, c'est la magnifique scène, éloquente contre le fanatisme religieux, où un cardinal bénit les poignards qui doivent armer les assassins de la Saint-Barthélemy; Scribe a, depuis, mis cette scène au quatrième acte des

*Huguenots*, dont elle constitue, chantée sur l'admirable musique de Meyerbeer, l'un des plus beaux passages.

A *Charles IX* succédèrent deux autres tragédies, *Henri III* et *Calas*, qu'avec toute l'indulgence possible on ne peut que trouver très faibles. Le 9 février 1792, il fit représenter, au théâtre de la République, *Caïus Gracchus*; il était alors député à la Convention du département de Seine-et-Oise. Talma mit tout son talent au service de la nouvelle pièce et le succès fut grand. Toutefois, en dépit de l'esprit révolutionnaire de l'œuvre, on s'évertua à y trouver des phrases témoignant d'idées et d'opinions rétrogrades, et la popularité de M.-J. Chénier souffrit des critiques, pourtant peu fondées, d'ennemis qui cherchaient à dénaturer le sens et la portée de ses vers. On alla jusqu'à l'accuser de déserteur la cause de la Révolution, parce qu'il avait mis dans la bouche de Caïus ces paroles : « Des lois et non du sang. »

Rétrograde, Marie-Joseph ne l'était certes point; il le prouva bien à la Convention, dont il était membre, et où il fut de ceux qui votèrent la mort de Louis XVI. Mais il était poète autant qu'homme politique, et le sentiment chez lui l'emportait souvent sur le raisonnement. Par une tendance qu'il serait injuste de lui reprocher outre mesure, il avait pour les vaincus et pour les malheureux une pitié profonde, quelles que fussent d'ailleurs leurs fautes; il avait plus de cœur que de tempérament. On en eut la preuve lorsqu'il fit jouer *Fénelon*; il avait l'air, dans cette tragédie, de s'excuser d'avoir contribué à la chute de la royauté et à la mort de Louis XVI, et il flétrissait, avec toute la vigueur de style dont il était capable, le fanatisme public.

En 1794, Chénier écrivit la tragédie de *Timoléon*, qui ne put être représentée parce qu'on avait cru y reconnaître des attaques directes contre Robespierre. Les répétitions furent suspendues, les manuscrits saisis et brûlés; il ne resta de la pièce qu'une seule copie, qui fut remise à Marie-Joseph après le 9 thermidor et imprimée l'année suivante (1795). *Timoléon* était une protestation contre le régime de la Terreur, qui dura depuis le 31 mai 1793 jusqu'au 27 juillet 1794.

Au poète succéda de nouveau l'homme politique; pendant dix ans,

Chénier ne s'occupa plus de théâtre. Il était devenu membre du Club des Amis de la Constitution, qui fut plus tard le Club des Jacobins. André, son frère aîné, ne l'avait pas vu sans un vif mécontentement prendre rang parmi les révolutionnaires les plus ardents, et entre eux une vive polémique s'engagea, dont souffrit la cordialité de leurs relations. Toutefois, l'affection qui les unissait était trop sincère et trop profonde pour que leur éloignement se prolongeât; ils se réconcilièrent malgré les divergences de leurs opinions.

Malheureusement, au cours de ses succès comme poète et comme homme politique, Marie-Joseph s'était attiré de violentes jalousies, partout des inimitiés. Ses ennemis s'armèrent du dissentiment qui s'était produit entre son frère et lui et l'accusèrent d'avoir laissé mourir André sans essayer de le sauver. Un journal, le rendant responsable de cette mort, lui adressait chaque matin la question : — « Caïn, qu'as-tu fait de ton frère Abel ? » Il y répondit, en 1797, dans son *Discours sur la Calomnie*, épître en vers qui est incontestablement l'une de ses plus belles productions.

Membre des assemblées politiques de 1792 à 1802, Chénier fut, en 1803, nommé inspecteur général des études. Le coup d'État de 1804 ne lui enleva pas son poste; mais il fit représenter, au lendemain de la proclamation de l'empire, une tragédie qui marqua le commencement d'une fin douloureuse.

Cette tragédie était intitulée *Cyrus*. Elle pouvait passer — et elle passa en effet — pour une manière de justification du vote qui, de l'ancien jacobin, du protégé de Robespierre, du soldat de fortune, avait fait le maître de la France; mais, à côté des éloges, Chénier avait glissé des maximes libérales, voire même quelques conseils dont la timidité réelle fut tenue, par le nouveau César, pour une impardonnable audace.

1. Le premier Club, fondé par les députés de la Bretagne aux États Généraux, s'assemblait à Versailles et s'appelait Club Breton. Il devint, en 1792, le Club des Amis de la Constitution; et lorsque l'Assemblée nationale fut transférée de Versailles à Paris, il tint ses séances dans le réfectoire des Jacobins de la rue Saint-Honoré, d'où son nom de Club des Jacobins.

Il avait voulu contenter tout le monde, il ne contenta personne. Son échec fut complet : l'ancien conventionnel, par un acte de faiblesse, s'était aliéné la conscience publique sans réussir à s'attirer la faveur impériale. Dès ce moment, la scène lui fut fermée ; pour aucune des pièces qu'il écrivit il ne trouva un théâtre. Ni *Philippe II*, ni *Brutus et Cassius*, ni *Œdipe Roi*, ni *Œdipe à Colone*, ni *Tibère*, ni *Nathan le Sage* ne furent représentés. De ces pièces, c'est *Tibère* qui est la meilleure ; elle fut jouée en 1844, c'est-à-dire trente-trois ans après la mort du poète.

En 1805, Chénier tenta de regagner les bonnes grâces du public, qu'il avait perdues depuis *Cyrus* ; il composa, dans ce but, le poème intitulé *La Promenade*, qui peut être considéré, non seulement comme l'adieu de l'auteur à la vie, mais aussi comme le dernier cri de protestation du républicain contre un despote traître à ses serments. L'Empire lui répondit en le révoquant de ses fonctions d'inspecteur général des études, et il fut obligé, pour vivre, d'accepter un modeste emploi dans une administration privée.

Dès lors, il fut réduit à une gêne extrême ; et bientôt, malade et découragé, il se résigna à cette humiliation, de faire amende honorable pour ses tragédies et pour sa *Promenade*. Il écrivit à Napoléon, s'excusa de lui avoir déplu et sollicita des secours ; l'empereur lui fit remettre six mille francs sur sa cassette particulière. Sans doute, l'acte de Marie-Joseph fut une faiblesse ; d'aucuns diraient peut-être : un avilissement. Mais il faut être indulgent à l'homme que le malheur accable, au poète dont on a brisé la lyre.

La santé de Chénier déclinait rapidement. Au lieu de se soigner, il travaillait. L'Académie, dont il était membre, le chargea de rédiger un rapport sur les progrès de la littérature française de 1788 à 1808 ; ce fut son chant du cygne. A la fin de novembre 1810, il s'alita ; et il mourut le 10 janvier 1811, à l'âge de quarante-six ans.

Outre ses œuvres théâtrales, Marie-Joseph Chénier a écrit des odes, des hymnes, des élégies, des idylles, des contes, des poèmes descriptifs, des satires, des épîtres en vers, des épigrammes et des discours. Mais, malgré leurs mérites, toutes ces productions ne sont que de second ordre ; c'est par ses chants républicains que le poète vivra.

# CHANT DES VICTOIRES

PAROLES DE M.-J. CHÉNIER.

MUSIQUE DE MÉHUL.

Mouv! de Marche

CHANT

PIANO

*f*

Fu - yant ses vil - les conster -

- né - es, H - ère orgueilleux et ja - loux A

vu s'abaisser devant nous Lesdeux sommets des Py-ren -

*Meno f* *Cresc.*

- né - es. Ses ty - rans, ses in - qui - si - teurs Dans Ma -

The first system of music features a vocal line in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The lyrics are: "- né - es. Ses ty - rans, ses in - qui - si - teurs Dans Ma -". Below the vocal line is a piano accompaniment consisting of two staves (treble and bass clefs) with a dynamic marking of *f* (forte).

- drid vont payer leurs eri - mes; D'in - jus - tes sa - cri - fi - ca -

The second system continues the vocal line with the lyrics: "- drid vont payer leurs eri - mes; D'in - jus - tes sa - cri - fi - ca -". The piano accompaniment continues with the same *f* dynamic.

- teurs Devien - dront de jus - tes vic - ti - mes.

The third system concludes the previous phrase with the lyrics: "- teurs Devien - dront de jus - tes vic - ti - mes." The piano accompaniment features a more active bass line in the final measures.

***ff* REFRAIN**  
Gloire au peu - ple fran - çais! il sait ven - ger ses

The fourth system begins the refrain, marked with a double forte (*ff*) dynamic. The lyrics are: "Gloire au peu - ple fran - çais! il sait ven - ger ses". The piano accompaniment is also marked *ff* and features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass line.

droits. Vi - ve la Ré - pu - blique, et pé -

- ris - sent les rois! Vi - ve la Ré - pu -

- blique, et pé - ris - sent les rois!

Fuyant ses villes consternées,  
 L'Ibère orgueilleux et jaloux  
 A vu s'abaisser devant nous  
 Les deux sommets des Pyrénées.

Ses tyrans, ses inquisiteurs  
Dans Madrid vont payer leurs crimes ;  
D'injustes sacrificateurs  
Deviendront de justes victimes.

Gloire au peuple Français ! il sait venger ses droits.  
Vive la République et périssent les Rois !

De Brutus éveillons la cendre.  
O Gracques, sortez du cercueil !  
La liberté, dans Rome en deuil,  
Du haut des Alpes va descendre !  
Disparaissez, prêtres impurs ;  
Fuyez, impuissantes cohortes ;  
Camille <sup>1</sup> n'est plus dans vos murs,  
Et les Gaulois sont à vos portes.

Gloire au peuple Français ! il sait venger ses droits.  
Vive la République et périssent les Rois !

Avare et perfide Angleterre,  
La mer gémit sous tes vaisseaux ;  
Tes voiles pèsent sur les eaux,  
Tes forfaits pèsent sur la terre.  
Tandis que nos vaillants efforts  
Brisent ton trident despotique,  
Vois l'abondance, dans nos ports,  
Accourir des champs d'Amérique.

Gloire au peuple Français ! il sait venger ses droits.  
Vive la République et périssent les Rois !

1. Camille est le nom du général romain qui vainquit les Gaulois au iv<sup>e</sup> siècle avant notre ère.

Lève-toi! sors des mers profondes,  
Cadavre fumant du *Vengeur*,  
Toi qui vis le Français vainqueur  
Des Anglais, des feux et des ondes!  
D'où partent ces cris déchirants?  
Quelles sont ces voix magnanimes?...  
Les voix des braves expirants  
Qui chantent du fond des abîmes!

Gloire au peuple Français! il sait venger ses droits.  
Vive la République et périssent les Rois!

Fleurus! champs dignes de mémoire;  
Monument d'un triple succès,  
Fleurus! champs amis des Français,  
Semés trois fois par la victoire,  
Fleurus! que ton nom soit chanté  
Du Tage au Rhin, du Var au Tibre!  
Sur ton rivage ensanglanté,  
Il est écrit : l'*Europe est libre*.

Gloire au peuple Français! il sait venger ses droits.  
Vive la République et périssent les Rois!

Ostende, reçois nos cohortes;  
Namur, courbe-toi devant nous;  
Audenarde et Gand, rendez-vous;  
Charleroi, Mons, ouvrez vos portes.  
Bruxelles, devant tes regards  
La liberté va luire encore;  
Plaintive Liège, en tes remparts  
Revois le drapeau tricolore.

Gloire au peuple Français! il sait venger ses droits  
Vive la République et périssent les Rois!

Rois conjurés, lâches esclaves,  
Vils ennemis du genre humain,  
Vous avez fui, le glaive en main,  
Vous avez fui devant nos braves;  
Et de votre sang détesté  
Abreuvant ses vastes racines.  
Le chêne de la liberté  
S'élève aux cieux sur vos ruines

Gloire au peuple Français! il sait venger ses droits.  
Vive la République et périssent les Rois!

Dans nos cités, dans nos campagnes,  
Du peuple on entend les concerts;  
L'écho des fleuves et des mers  
Répond à l'écho des montagnes.  
Tout répète ces noms touchants :  
Victoire, Liberté, Patrie!  
L'Europe se mêle à nos chants,  
Le genre humain se lève et crie :

Gloire au peuple Français! il sait venger ses droits.  
Vive la République et périssent les Rois! »

Le *Chant des Victoires* fut composé pour la fête du 10 août 1794 (23 thermidor); la musique, comme celle du *Chant du Départ*, est de Méhul.

Étienne-Henri-Nicolas Méhul naquit le 24 juin 1763 à Givet (Ardennes), où son père était garde du génie. Il reçut ses premières

leçons de musique de l'organiste de son village natal, et, merveilleusement doué, il fit des progrès à ce point rapides qu'il tenait, à dix ans, l'orgue du couvent des Récollets de Givet.

En 1775, il alla au monastère de la Val-Dieu dans la forêt des Ardennes, pour entendre un célèbre organiste allemand, Wilhelm Hausser, et lui demander des leçons. Son père était trop pauvre pour payer les honoraires du maître; mais l'abbé Lissoir, supérieur du monastère, accueillit l'enfant avec bienveillance, lui donna l'hospitalité et lui procura les leçons qu'il sollicitait. Un an après, Méhul était attaché à la Val-Dieu comme organiste-adjoint.

Il conserva ces fonctions pendant deux années; puis le colonel d'un régiment, grand amateur de musique, qui avait eu l'occasion d'apprécier son jeune talent, lui proposa de l'emmener à Paris pour y terminer ses études. Il s'empressa d'accepter, et son protecteur, qui était fort riche, lui assura des moyens d'existence et le confia aux soins du compositeur Edelman.

Ce fut en 1781, à peine âgé de dix-sept ans, que Méhul publia ses premières œuvres, — deux sonates pour piano, qui, sans être des productions remarquables, ne manquent pas de mérite. En 1782, il mit en musique une ode de Jean-Baptiste Rousseau et composa trois petits opéras; en 1783, il fit représenter *Alonzo et Cora* à l'Académie royale de musique.

Toutefois, ce n'est qu'en 1790 qu'il obtint un succès marquant, avec *Euphrosine et Coradin*, ou le *Tyran corrigé*, opéra-comique en trois actes, dont le livret était de Hoffman. Cet ouvrage révéla le génie de Méhul, et dès lors il régna en maître au théâtre : en trente ans, il fit représenter quarante-deux opéras ou opéras-comiques.

Quant à la musique qu'il écrivit pour des chants nationaux ou politiques, elle constitue, d'autre part, un fort beau recueil qui suffirait seul à assurer amplement la gloire de son auteur. Il fut, avec ses deux émules, Gossec et Catel, le compositeur ordinaire des hymnes destinés aux fêtes républicaines.

## LE CHANT DU RETOUR

21 *Frimaire An VI (11 Décembre 1797)*

## LES GUERRIERS

Contemplez nos lauriers civiques :  
L'Italie a produit ces fertiles moissons.  
Ceux-là croissaient pour nous au milieu des glaçons ;  
Voici ceux de Fleurus, ceux des plaines belgiques ;  
  
Tous les fleuves surpris nous ont vus triomphants,  
Tous les jours nous furent prospères ;  
Que le front blanchi de nos pères  
Soit couvert des lauriers cueillis par leurs enfants !  
  
Tu fus longtemps l'effroi, sois l'amour de la terre,  
O République des Français !  
Que le chant des plaisirs succède aux cris de guerre :  
La victoire a conquis la paix !

## LES VIEILLARDS

Chers enfants, la tombe des braves  
Réclame ces lauriers moissonnés par vos mains ;  
Vos frères, comme vous, ont vaincu les Germains,  
Délivré les Toscans, les Belges, les Bataves.  
Au séjour des héros parvenus avant vous,  
Ils y tiennent vos palmes prêtes ;  
Leurs mânes célèbrent nos fêtes ;  
Unis à nos concerts, ils chantent avec nous.

## LES CHANTS NATIONAUX DE LA RÉVOLUTION

Tu fus longtemps l'effroi ; sois l'amour de la terre,  
O République des Français !  
Que le chant des plaisirs succède aux cris de guerre :  
La victoire a conquis la paix !

## LES BARDES

Les Germains vaincus applaudissent,  
Les bardes de la France ont élevé leur voix,  
Leur lyre prophétique a chanté vos exploits,  
Et de vos noms sacrés les siècles retentissent.

La victoire a plané sur vos fiers étendards ;  
Chargés de ses palmes allières,  
Venez loin des tentes guerrières  
Goûter un doux repos sous les palmes des arts.

Tu fus longtemps l'effroi, sois l'amour de la terre,  
O République des Français !  
Que le chant des plaisirs succède aux cris de guerre :  
La victoire a conquis la paix !

## LES JEUNES FILLES

Guerriers, votre dot est la gloire.

## LES GUERRIERS

Unissons par l'hymen et nos mains et nos cœurs.

## LES JEUNES FILLES

Et l'hymen et l'amour sont le prix des vainqueurs.

## LES GUERRIERS

Formons d'autres guerriers ; léguons-leur la victoire.

## LES GUERRIERS ET LES JEUNES FILLES

Qu'un jour à leurs accents, à leurs yeux enflammés,

On dise : « Ils sont enfants des braves. »

Que, sourds aux tyrans, aux esclaves,  
Ils accueillent toujours la voix des opprimés.

Tu fus longtemps l'effroi, sois l'amour de la terre,

O République des Français!

Que le chant des plaisirs succède aux cris de guerre :

La victoire a conquis la paix!

## UN GUERRIER, UN BARDE, UN VIEILLARD

## UNE JEUNE FILLE

Grand Dieu, c'est ta main qui dispense

La gloire et la vertu, bienfaits dignes du ciel;

La victoire descend de ton trône éternel;

Par toi la liberté vint luire sur la France.

N'éteins pas, Dieu puissant, ses rayons précieux;

Que d'âge en âge la patrie

Soit libre, puissante et chérie;

Et que nos descendants bénissent leurs aïeux!

Tu fus longtemps l'effroi, sois l'amour de la terre,

O République des Français!

Que le chant des plaisirs succède aux cris de guerre :

La victoire a conquis la Paix!

Parmi les opéras de Méhul, les plus beaux, outre *Euphrosine et Coradin*, sont : *Stratonice*, 1792; le *Jeune Henri*, 1797; *Joseph*, 1807.

De *Stratonice*, on joue encore quelquefois le magnifique quatuor et l'air *Versez tous vos chagrins*. Du *Jeune Henri*, on ne connaît plus guère que l'ouverture; mais cette ouverture est d'une perfection achevée. Méhul a su y grouper, autour d'une fanfare de chasse, des développements si intéressants et des effets de rythme si heureux dans les accompagnements, il a su donner à l'orchestre une sonorité si franche et si variée, qu'elle est restée un modèle du genre. Dans un grand festival qui eut lieu à Paris lors de l'Exposition universelle de 1867, elle a été exécutée par quatre mille exécutants devant un auditoire de quinze mille personnes, et elle est sortie triomphante de cette épreuve. Quant à *Joseph*, qui n'a pas quitté le répertoire de l'Opéra-Comique, c'est incontestablement l'un des plus admirables chefs-d'œuvre de l'art lyrique français.

En 1795, Méhul avait été nommé inspecteur de l'enseignement du Conservatoire; il était entré à l'Institut l'année suivante. Enfin, en 1815, il devint surintendant de la musique de la chapelle du roi. Il mourut d'une maladie de poitrine, le 18 octobre 1817; il n'avait que cinquante-quatre ans.

Méhul a été l'un des plus glorieux fondateurs de l'école musicale française. Sa carrière fut belle, sa vie fut sans tache; l'homme en lui valait l'artiste.

Il ne faut pas s'étonner que la première Révolution ait voulu célébrer par des chants le plus grand nombre de ses fêtes principales; en agissant ainsi, elle ne faisait, en somme, qu'appliquer la loi naturelle d'après laquelle la musique s'associe à toutes nos émotions et les traduit dans un langage plus éloquent que le langage ordinaire. Ne chantons-nous pas dans celles de nos réunions de famille ou d'amis auxquelles a donné lieu un heureux événement? et pourquoi, dès lors, trouverait-on singulier que, dans des réunions populaires, qui doivent être des réunions fraternelles, on chante aussi? La musique, plus que le plus beau discours, répand la sympathie dans les foules et exalte

les nobles sentiments; elle a une puissance qui s'impose, elle exerce une action que tout le monde subit; elle nous fait oublier nos peines et nos misères, elle nous transforme et nous améliore.

Comme Méhul, François Gossec, l'un des plus célèbres musiciens de la Révolution, fut le fils de ses œuvres. Né à Vergnies, en Bel-



MÉHUL

gique, le 17 janvier 1733, d'une famille de laboureurs, il fit partie, dès 1740, de la maîtrise de la cathédrale d'Anvers, à laquelle il resta attaché pendant huit ans. En 1748, il commença l'étude du violon, et, en 1751, il vint à Paris, où le célèbre financier La Popelinière le chargea de conduire l'orchestre qu'il avait réuni pour exécuter chez lui les œuvres de Rameau.

Un peu plus tard, Gossec fut nommé directeur de la musique de la maison du prince de Conti. Cette charge lui laissait de nombreux loisirs qu'il employa à s'exercer dans la composition. En 1759, il publia des quatuors qui obtinrent beaucoup de succès; puis il écrivit une *Messe des Morts*, qui, exécutée à Saint-Roch et reçue avec enthousiasme, établit définitivement sa réputation; Philidor, qui était alors le musicien le plus estimé, déclara qu'il donnerait toutes ses œuvres pour avoir fait celle-là.

Ce fut seulement en 1764 que Gossec débuta dans le genre dramatique par le *Faux Lord*. *Les Pêcheurs*, joués deux ans plus tard, eurent tant de succès que ce fut l'opéra favori de l'époque. Vinrent ensuite : le *Double Déguisement*, *Toinon et Toinette*, *Sabinus*, *Alexis et Daphné*, *Philémon et Baucis*, *Hylas et Sylvie*, la *Fête du Village*, *Thérèse* et *Rosine*. En 1770, il fonda le concert des Amateurs et écrivit pour cette société une symphonie dans laquelle il introduisit, par une heureuse innovation, des parties de clarinette, de flûte, de basson, de trompette et de cymbales, instruments qui jusqu'alors n'avaient jamais été employés dans ce genre de composition; l'effet fut prodigieux. Il écrit aussi sa symphonie de la *Chasse*, qui servit de modèle à Méhul pour l'ouverture du *Jeune Henri*.

En 1784, Gossec créa l'école royale de chant et de déclamation, qui devait devenir plus tard le Conservatoire de musique et de déclamation. Il prit la direction de l'établissement et y enseigna la composition.

Membre de l'Institut et dignitaire de la Légion d'honneur, Gossec mourut à Passy, le 16 février 1829, âgé de quatre-vingt-seize ans. Il avait vu la grande révolution politique, il avait assisté à la grande révolution musicale dont les principales étapes sont représentées par Rameau et Glück.

Depuis que le genre lyrique s'était transformé et que les maîtres de chapelle et les organistes n'étaient plus seuls à composer des opéras, on avait senti, dans l'entourage de Louis XVI, combien serait utile une école, où tous les jeunes gens bien doués pourraient s'instruire aux principes de la

musique et du chant. C'est ainsi que, sous l'inspiration du baron de Breteuil, une école royale de chant et de déclamation fut fondée aux Menus-Plaisirs en 1784. Cette école ne tarda pas à jouir d'une très grande réputation; de toutes parts, accoururent des élèves pleins d'enthousiasme pour la musique; parmi eux, se trouvait Catel.



GOSSEC

Catel naquit à Laigle (Orne), le 10 juin 1773. Grâce à une précocité et à une facilité d'assimilation extraordinaires, il fut bientôt l'élève favori du professeur de piano Gobert et le collaborateur de Gossec, qui lui avait enseigné l'harmonie. Il acquit une remarquable habileté dans l'art d'écrire la musique; aussi, lorsqu'en 1790, fut créée la musique des gardes-françaises, Catel obtint-il le titre de compositeur-adjoint de cette milice.

Cette situation lui fournit les moyens de faire connaître son talent; il sut se distinguer dans sa nouvelle carrière par la composition d'un grand nombre de marches et de pas militaires qui furent généralement adoptés par les régiments français pendant les guerres de la Révolution.

La première œuvre qui signala Catel à l'attention du public fut un *De Profundis* avec chœurs et orchestre, exécuté en 1792, à l'occasion des honneurs funèbres que la garde nationale rendit à son major général Gouvion; la seconde fut l'*Hymne à la Victoire*, composé au lendemain de la bataille de Fleurus. Le jeune compositeur en dirigea lui-même l'exécution à la fête de l'*Être Suprême* (2 juin 1794). Le *De Profundis* était le premier essai de symphonie et chœurs à grand orchestre, écrits uniquement pour les instruments à vent, l'*Hymne à la Victoire* en assura la vogue d'une façon définitive. La réputation de Catel était faite, et nul ne fut étonné de le voir nommer, l'année suivante, professeur d'harmonie, au Conservatoire de musique qui venait d'être fondé.

L'harmonie avait besoin d'une régénération complète; le système de la base fondamentale de Rameau était abandonné; l'Italie et l'Allemagne se divisaient en diverses écoles, sans offrir aucun système positif. En outre, il était absolument nécessaire de rédiger, pour toutes les parties de l'art, des ouvrages élémentaires. Catel fut chargé de la rédaction d'un *Traité d'harmonie*. Il exposa ses idées dans une assemblée de professeurs: son plan fut adopté et l'ouvrage parut en 1802. Ce livre a été pendant plus de vingt ans le seul guide des professeurs d'harmonie en France. Il contenait des vues toutes nouvelles sur la composition musicale; la science des accords, telle qu'on la comprend aujourd'hui, était esquissée pour la première fois. Naturellement, ces transformations radicales ne furent pas sans exciter de vives attaques; le Conservatoire devint le centre d'un parti dans l'art, parti qui eut à se défendre contre les haines et les pamphlets. Catel, plus que tout autre, fut le point de mire de toutes ces attaques; mais fermement résolu à imposer les idées qu'il avait émises dans son *Traité*, il méprisa les calomnies et poursuivit son œuvre. Il comprit que ses cours du Conservatoire ne suffiraient pas à répandre ses principes. Il lui fallait un auditoire plus nombreux; il songea alors à devenir compositeur dramatique. Il débuta en 1802 par *Sémiramis*. Ce moment n'était pas favorable au succès de cet ouvrage, car c'était celui des haines les plus violentes contre le Conservatoire; aussi ne réussit-il pas. La partition était loin de manquer de valeur, cependant; si elle ne brillait pas par ces traits de création qui mar-

quent tout d'abord la place d'un artiste, le chant y était d'une élégante pureté, la déclamation d'une justesse parfaite, l'harmonie d'une richesse sobre et bien entendue. L'auteur avait eu le mérite d'obtenir de grands effets avec les moyens les plus simples, de passer du grave au doux par des transitions admirablement ménagées.

L'insuccès de *Sémiramis* eut pour conséquence de plonger Catel dans le découragement. Plusieurs années se passèrent avant qu'il eût trouvé un livret pour une nouvelle pièce. Il était décrié, près des librettistes, comme un musicien savant, c'était la plus grave injure qu'on pût dire à un musicien d'alors. Enfin, en 1807, il fit représenter à l'Opéra-Comique l'*Auberge de Bagnères*.

Dans cet ouvrage, comme dans les *Artistes par occasion*, Catel entreprit de donner aux formes de l'opéra-comique plus d'étendue et plus d'ampleur; malheureusement, ces partitions étaient trop fortes, trop pleines de musique pour l'époque et, bien que la facture fût excellente, le succès demeura incertain. Il en fut de même une fois encore pour *Wallace*, que l'on peut considérer comme le chef-d'œuvre du maître. Il semblait que la mauvaise fortune se complût à poursuivre Catel. Et cependant, le compositeur s'éleva plus haut que jamais dans l'opéra que nous venons de citer; le coloris était si frais, d'une expression si tendre et si dramatique, qu'il est bien difficile de s'expliquer la chute de *Wallace*. C'est peut-être au poème qu'il faut s'en prendre, œuvre plus que médiocre de Saint-Marcellin, ce fils de Fontanes, qui fut, peu de temps après, tué en duel.

Cet ouvrage fut suivi d'un certain nombre de compositions de beaucoup moins d'importance et de valeur, parmi lesquelles nous pouvons citer, à titre de documents, un ballet, *Alexandre chez Apelles*, en 1808; un grand opéra en trois actes, *les Bayadères*, en 1810; *le Siège de Mézières*, pièce de circonstance qui fut écrite en collaboration avec Nicolo-Isouard, Boïeldieu et Cherubini. La dernière production de Catel fut l'*Officier enlevé*, en 1819; c'était une pièce très faible, où la négligence dans la forme n'avait d'égal que le manque d'inspiration. L'auteur laissait clairement apercevoir son dégoût, son amertume, pour une carrière dans laquelle ses succès n'avaient été ni populaires, ni productifs. Il eut la prudence de s'arrêter à temps.

Éminemment bon, sincère, modeste, différent en ce point de la plupart de ses collègues, il se condamna au silence, cherchant désormais ses plaisirs dans les encouragements qu'il donnait aux jeunes artistes; sa bienveillance pour eux ne connut pas de bornes. On peut dire que l'homme fut peut-être supérieur à l'artiste; ses talents, si grands qu'ils aient été, ne furent qu'une partie de ses titres à l'estime des personnes qui l'approchèrent.

Catel passa les dernières années de sa vie dans une maison de campagne qu'il avait acquise aux environs de Paris; il mourut le 29 novembre 1830. Outre son *Traité d'harmonie* et les nombreuses pièces dont nous avons donné l'énumération, le maître laissait une collection très importante de pièces de musique à l'usage des fêtes nationales, pièces composées, pour la plupart, pendant qu'il remplissait les fonctions de compositeur-adjoint à la musique des gardes-françaises : citons le *Chant du Départ*, hymne de guerre; l'*Hymne à l'Égalité*, paroles de Chénier; la *Bataille de Fleurus*, chœur.

Cherubini (Luigi-Carlo-Zanobi-Salvatore-Maria) naquit à Florence le 8 septembre 1760. Il avait à peine atteint l'âge de six ans, quand son père, qui tenait le piano au théâtre de la *Pergola*, commença à lui enseigner la musique; il eut successivement, comme professeurs, Barthélemy Felici, Alexandre Felici, Pierre Bizarri, Joseph Castrucci; ses progrès furent si rapides qu'à treize ans, il put faire exécuter une messe de sa composition. Cette précocité extraordinaire arriva bientôt aux oreilles de Léopold, duc de Toscane; ce prince, ami des arts et protecteur infatigable des artistes, s'intéressa au jeune et déjà célèbre musicien et lui accorda, en 1778, une pension pour aller à Bologne se former aux leçons de Sarti.

Durant les quatre années que Cherubini passa à Bologne, auprès du maître, il acquit les vastes connaissances dont il devait plus tard tirer un si grand profit; Sarti, avec une générosité peu habituelle chez les musiciens, lui confiait la composition des seconds rôles de ses opéras et l'exerçait ainsi à mesurer ses forces en public. Cherubini était encore l'élève de Sarti, lorsqu'il donna, en 1780, son premier opéra *Quinto Fabio*, à l'âge de vingt-quatre ans; sept autres ouvrages représentés à Florence,

à Livourne, à Rome et à Mantoue l'avaient déjà placé parmi les premiers compositeurs de son pays.

Le nom du jeune musicien jouissait d'une grande notoriété non seulement en Italie, mais encore en France et en Angleterre; c'est ainsi qu'il fut appelé à Londres en 1785, comme compositeur du Théâtre-Royal. Là, il écrivit la *Finta Principessa*, opéra-bouffe en deux actes et *Giulio-Sabino*.

Dans un voyage qu'il fit en France, pendant ses vacances théâtrales, Viotti, qu'il avait connu en Angleterre, le décida à se fixer à Paris et le conduisit chez Marmontel, qui lui remit le manuscrit de *Démophon*, tragédie lyrique en trois actes, achevée récemment. Cette partition devait être jouée deux ans après à l'Opéra. Elle n'eut aucun succès; la pureté du style était parfaite, l'éclat de l'instrumentation d'un effet merveilleux, malheureusement, elle ne brillait pas assez par l'inspiration pour triompher de la froideur d'un poème complètement dépourvu d'intérêt. Cet échec ne découragea pas l'auteur; il était bien décidé à faire de la France sa patrie d'adoption et, en 1789, il devint co-directeur du Théâtre des Bouffes, que Viotti et Léonard, ancien coiffeur de Marie-Antoinette, venaient de fonder. De 1789 à 1792, les meilleurs opéras de Paisiello, de Guglielmi, de Cimarosa furent joués dans cette salle de spectacle : la plupart du temps, Cherubini intercalait dans ces ouvrages, des morceaux de sa composition qui excitaient l'admiration générale. Le maître donna, en 1791, *Lodoïska*. Il y avait là, pour les artistes, l'éclatant manifeste d'un art nouveau; une véritable révolution musicale; on abandonnait les vieux errements, pour suivre la voie que venait d'indiquer Mozart dans son *Don Juan*; on n'ignorait plus désormais l'effet que peuvent produire les grandes combinaisons harmoniques et instrumentales en les unissant aux mélodies les plus neuves et les plus originales. *Elisa* ou le *Mont-Saint-Bernard*, *Médée*, l'*Hôtellerie Portugaise*, les *Deux Journées*, achevèrent la révolution commencée par *Lodoïska*.

La célébrité n'engendre pas toujours la fortune, et Cherubini, avec tout son talent, était loin d'avoir un sort digne de lui. La place d'inspecteur des études au Conservatoire qu'il obtint en 1795 lui rapportait très peu et il avait une très nombreuse famille, aux besoins de laquelle il devait pourvoir.

D'autre part, l'éloignement que Napoléon manifestait pour sa musique le forçait presque à rester à l'écart, comme un homme médiocre. Aussi, obsédé par des soucis à la fois matériels et moraux, Cherubini accepta-t-il, en 1805, un engagement qui lui était offert, pour aller à Vienne écrire un opéra destiné au Théâtre Impérial. Il se rendit, en effet, dans cette ville et se mit aussitôt à l'œuvre; mais, tout à coup, la guerre éclatant entre l'Autriche et la France, les armées françaises occupent Vienne et François II est contraint de fuir. Napoléon apprend que l'auteur de *Lodoïska* est dans la ville; il envoie un de ses aides de camp le quérir et c'est en ces termes qu'il lui adresse la parole : « Puisque vous voilà, M. Cherubini, nous ferons de la musique ensemble; vous dirigerez mes concerts. » Il y eut, en effet, quelques concerts à Vienne et à Schœnbrün; là, l'empereur et le musicien se livraient à de longues et vives discussions sur la musique et les deux interlocuteurs se séparaient sans s'être fait la moindre concession sur leur opinion personnelle.

Après la guerre, Cherubini put enfin faire représenter son opéra *Fainska*, qui obtint un très grand succès parmi tous les connaisseurs. L'état de santé du grand compositeur devenait de plus en plus précaire; il dut revenir à Paris et se condamner à un repos absolu. Cependant, cédant aux instances de quelques amis et protecteurs, il consentit à faire jouer aux Tuileries son opéra italien de *Pimmalione* (1809). A la représentation, l'émotion gagna l'empereur lui-même, lorsqu'il entendit la grande scène chantée par Crescentini. Toutefois, le sort du compositeur ne fut en rien changé, la faveur impériale s'écartait décidément de lui. Dégoûté par tant d'injustice, inquiet par une maladie nerveuse assez grave, Cherubini s'était résolu à ne plus écrire une ligne de musique et à consacrer tout son temps à la botanique pour laquelle il avait conçu une véritable passion, lorsqu'une circonstance imprévue vint révéler en lui un nouveau genre de talent.

Il se trouvait au château du prince de Chimay. Ses hôtes, fins connaisseurs en matière musicale, le prièrent instamment d'écrire une messe qu'ils feraient exécuter à Chimay. Cherubini, après de longues hésitations, finit par céder, et c'est alors qu'il écrivit son admirable messe à trois voix, en *fa*, messe qui le plaça parmi les premiers compositeurs de musique

sacrée. C'était une révélation pour l'auteur lui-même; dès ce moment, il ne composa plus guère que de la musique religieuse : citons, sa *Messe solennelle du sacre de Charles X* et sa messe de *Requiem*.

Avec cette orientation nouvelle, commence, pour l'auteur de *Démophon*, une vie plus facile. Napoléon, à son retour de l'île d'Elbe, lui rendant une justice tardive, le nomme chevalier de la Légion d'honneur, et le fait entrer à l'Académie des Beaux-Arts. Louis XVIII le nomme surintendant de sa musique, conjointement avec Lesueur.

L'heure de la retraite ne vint pour Cherubini qu'avec la mort; en 1833, il donna son dernier opéra, *Ali-Baba*, œuvre qui est aujourd'hui encore d'une remarquable fraîcheur; en 1836, il composait, pour ses propres funérailles, une messe de *Requiem*; en 1836, il résumait, dans sa *Méthode de contre-pointe et de fugue*, les leçons qu'il avait données au Conservatoire; enfin, peu de temps avant sa mort, en 1842, il composait, à l'âge de quatre-vingt-deux ans, un *canon* à trois voix pour son ami Ingres, l'illustre peintre.

Le Brun (Ponce-Denis-Ecouchard), l'un de nos plus grands poètes lyriques, naquit à Paris en 1729. Son père était intendant du prince de Condé, et c'est dans l'hôtel de ce haut personnage que Le Brun vit le jour. Il fit ses études au collège Mazarin et y obtint de brillants succès scolaires; ses dispositions pour la poésie s'annonçaient déjà, et, dès l'âge de onze ans, il composait des vers qu'il n'eût pas dédaigné de signer plus tard.

Le prince de Condé récompensa les services de son intendant, en accordant au jeune Le Brun le titre de secrétaire de ses commandements, emploi honorifique et lucratif, qui laissait à son titulaire la plus grande partie de son temps. Cette première faveur de la fortune fut bientôt suivie d'une autre : le fils de Racine prit Le Brun en affection et se chargea de l'initier aux secrets de l'art de la composition poétique. C'est sous son inspiration qu'il composa, en 1755, l'*Ode sur les désastres de Lisbonne*. Cette ode conquit, en peu de temps, une popularité qui toucha presque à la célébrité; elle mit son auteur en évidence et lui valut une place parmi les meilleurs poètes de son temps. Le Brun était connu, estimé, les voies étaient ouvertes

devant lui, et cependant les dix années qui suivirent sa première composition furent des années de complète stérilité.

Le Brun avait contracté un mariage d'inclination qui le rendit heureux au début, mais qui, dans la suite, devait lui causer de profonds chagrins. Son épouse, femme de talent et d'esprit, fut pendant dix ans un véritable collaborateur pour Le Brun ; elle ne lui ménagea ni les encouragements ni les conseils ; malheureusement, sans qu'on pût s'expliquer pourquoi, elle changea brusquement d'humeur, et, en 1784, à l'étonnement général, elle plaida en séparation contre son mari. La mère et la sœur du poète déposèrent contre lui, et le jugement de séparation, rendu par le Châtelet, fut confirmé par le Parlement en 1781. Sa femme, en s'éloignant de la maison, sous prétexte d'emporter ce qui lui appartenait, l'avait laissé dans un dénûment absolu ; d'autre part, la mort du prince de Condé eut pour conséquence immédiate de lui faire perdre sa place. Le Brun obtint toutefois une petite pension de 1,500 livres ; mais cette pension fut bientôt réduite à 1,000. Il réunit ses capitaux et les plaça en rente viagère sur le prince de Guéméné, dont la banqueroute acheva sa ruine. Traqué par la nécessité, le poète dut abandonner un ouvrage de longue haleine qui était déjà fort avancé, et se contenter d'écrire des odes, dont il trouvait plus facilement le placement. Son *Ode à Buffon* date de cette époque ; elle fut vivement critiquée par Laharpe, qui s'attira de la part de Le Brun les épigrammes que chacun connaît.

La fortune sourit encore une fois au poète. Il eut le bonheur de faire la connaissance du comte de Vaudreuil, qui le recommanda puissamment à Calonne, nouvellement nommé au contrôle général des finances, et le contrôleur lui fit obtenir une pension de 2,000 livres. Reconnaisant envers le ministre, Le Brun ne manqua pas de célébrer son administration dans des odes aussi nombreuses que pompeuses. Mais, dès que le mouvement révolutionnaire de 1789 commença à se dessiner, oubliant les bienfaits, il se montra l'un des adversaires les plus acharnés de l'ancien régime, et composa alors des vers si violents, que son éditeur n'a pas osé les joindre à la collection de ses œuvres. Il est vrai de dire que Le Brun, logé au Louvre par l'État, était devenu en quelque sorte le poète officiel de la Convention.

Il est peu de fêtes où Le Brun n'ait été appelé à composer des vers; et il faut reconnaître que ces hymnes écrits par lui durant la période conventionnelle sont empreints du plus pur patriotisme; il sut trouver des accents vibrants d'enthousiasme guerrier contre le *despotisme* et la *tyrannie* des rois.

Après le renversement de la République commence la décadence du poète, — décadence intellectuelle, décadence morale surtout.

On vit alors cet homme qui avait été le chantre de l'Assemblée législative, de la Convention, du Directoire, se prosterner devant le nouveau maître, devant Napoléon, qui accorda au poète une gratification de mille écus, pour le récompenser de sa bassesse.

— Ces variations d'opinion, son caractère vain et irascible, attirèrent à Le Brun une foule d'ennemis. Après avoir lancé des traits contre la plupart de ses contemporains, il était naturel qu'il devint lui-même l'objet des attaques les plus violentes. Il eut des démêlés assez vifs avec Domergue et Baour-Lormian, et il sortit de ces querelles une quantité innombrable d'épigrammes très mordantes et souvent heureuses. Faire des épigrammes était devenu une véritable monomanie pour Le Brun : il en composait même contre ses amis intimes.

L'auteur du *Désastre de Lisbonne* parvint à un âge très avancé sans autre infirmité qu'une cécité complète. Très peu de temps avant sa mort, il fut élu membre de l'Institut. Il succomba à Paris, après une courte maladie, le 2 septembre 1807. Chénier, son collègue à l'Académie, prononça sur sa tombe son éloge funèbre.

Le Brun, quelles que fussent ses prétentions, est resté, comme poète lyrique, bien au-dessous de J.-B. Rousseau; il eut le tort de ne jamais achever un seul des poèmes qu'il avait commencés et Laharpe a pu dire de lui qu'il avait fait souvent de bonnes strophes, mais jamais une bonne ode. En revanche, Le Brun demeure le premier de nos poètes dans le genre de l'épigramme; nul mieux que lui n'a su marier des mots et se servir des expressions les plus hardies.

C'est par Grétry que nous terminerons cette rapide revue des célébrités du temps et du domaine qui nous occupent.

André-Ernest-Modeste Grétry naquit à Liège le 11 février 1741. Il était le second fils d'un violoniste attaché d'abord à la collégiale de Saint-Martin à Liège, puis à celle de Saint-Denis de la même ville. Comme à l'âge de sept ans il avait une voix belle et très étendue, son père le fit recevoir comme enfant de chœur dans cette église. Grétry a écrit les tristesses et les souffrances qu'il eut à supporter dans cette situation, placé sous la direction d'un maître de musique emporté et brutal, qui, à la moindre faute, assommait de coups les malheureux enfants confiés à ses soins. Il n'eut pas d'autres leçons jusqu'à l'âge de douze ans, et comme il le déclara plus tard, il est étonnant qu'une telle éducation ne l'ait pas dégoûté à jamais de la musique.

Quand il fut question de se faire entendre au chœur, Grétry échoua complètement. Cependant, par égard pour son père, le rang d'enfant de chœur lui fut conservé. Il cessa de fréquenter la maîtrise, et fut placé sous la direction de Leclerc, excellent musicien<sup>1</sup>, professeur aussi doux que le premier maître de l'enfant était brutal. Le jeune homme profita sans doute des leçons qu'il reçut; mais ce qui développa particulièrement son sens musical fut l'arrivée à Liège d'une troupe italienne qui donna pendant un an des représentations d'opéras et intermèdes. Cette troupe était médiocre, supérieure cependant à toutes celles qui s'arrêtaient à Liège pour y jouer des œuvres sans valeur. Grâce à son père, qui faisait partie de l'orchestre, Grétry put assister, non seulement à toutes les représentations, mais aussi aux répétitions.

Son goût se forma, et, lorsqu'il reparut à la cathédrale, il remporta un succès. Il continua à chanter jusqu'à l'époque de la mue; il chanta même après que la mue se fût déclarée, et de cette imprudence un grave accident résulta : un jour, à la suite d'un effort nécessité par un passage écrit dans le registre aigu, il fut pris d'un vomissement de sang. Ce vomissement se renouvela dès lors à de fréquents intervalles, et, en dépit de tous les remèdes et de tous les traitements, il gêna le musicien tant qu'il vécut.

A partir de cette époque, Grétry s'occupa de composition. D'abord

1. Il devint plus tard maître de la cathédrale de Strasbourg.

il écrivit sans principes, calquant ses idées sur des pièces qu'il avait entre les mains, et dissimulant ses emprunts avec assez d'habileté pour



*Esquisse par C. L. G.*

GRÉTRY

qu'ils ne fussent pas reconnus. Le père, devinant la vocation de son fils, le plaça sous la direction de Renekin, organiste de Saint-Pierre de Liège, qui lui enseigna l'harmonie, c'est-à-dire la basse chiffrée, puis sous celle

de Moreau, maître de Saint-Paul, qui devait lui apprendre le contre-point. Comme l'élève compositeur avait longtemps chanté à la cathédrale, il demanda à être envoyé à Rome aux frais du chapitre, pour y achever ses études musicales, ce qu'il obtint, grâce surtout aux efforts d'un chanoine, grand amateur de musique, nommé de Harlez. Avant de partir, il fit entendre une messe que Moreau avait corrigée et qui fut bien reçue; il avait alors dix-huit ans. Ses parents s'étaient, autant qu'ils avaient pu, opposés à ce voyage à cause de la mauvaise santé de leur fils.

Placé à Rome dans un collège fondé par un de ses compatriotes et destiné à des Liégeois de toute profession qui s'y instruisaient pendant cinq années, Grétry étudia le clavecin et la composition sous un maître qu'il ne nomme pas et dont il fut peu satisfait; il se mit ensuite sous la direction d'un excellent contre-pointiste, Jean-Baptiste Casali, maître de Saint-Jean de Latran, qui l'exerça pendant deux ans à écrire des fugues. Quoique Grétry dise que Casali le renvoya en lui disant qu'il n'avait plus besoin de ses leçons, il faut ici plutôt s'en rapporter au maître qu'à l'élève. Or, par un hasard des plus singuliers, on a retrouvé une lettre de recommandation de ce compositeur, donnée à Grétry, lorsqu'à son départ de Rome il se rendit à Genève; il y parle de son élève comme d'*un âne en musique*, ne sachant rien, mais du reste fort aimable et de bonnes mœurs<sup>1</sup>.

La manière d'écrire de notre musicien, en elle-même et abstraction faite du mérite dramatique, confirme, au moins partiellement, la sévérité de ce jugement. Il avait cependant donné au théâtre d'Alibert une de ces petites pièces alors fort communes et connues sous le nom d'*intermezzi*; elle était intitulée *le Vendemmiatrici* (les Vendangeuses), et avait obtenu quelque succès.

Grétry quitta Rome au mois de janvier 1767, et se rendit à Genève, où il s'arrêta quelque temps, donnant des leçons et attendant un poème d'opéra-comique que Mme Cramer écrivait pour lui. Ce poème ne se

1. « Caro amico, vi mando un mio scolaro, *vero asino in musica*, che non sa niente ma giovane gentile assai di buon costume. »

terminant pas, le jeune musicien, dans son impatience de produire, refit la musique d'un petit opéra-comique de Favart, *Isabelle et Gertrude*, qu'il avait entendu au théâtre de Genève, et dont le chant et l'orchestration lui avaient paru faibles ; sa version n'eut que six représentations.

Pendant son séjour à Genève, le débutant alla jusqu'à Ferney, où Voltaire le reçut fort bien et l'engagea vivement à se rendre à Paris. Ce conseil ne fit que hâter une résolution déjà prise.

Arrivé à Paris, Grétry chercha un poète ; il frappa à maintes portes, mais en vain, pour obtenir des paroles à mettre en musique. Enfin, un écrivain obscur, Pleinchêne, consentit à se hasarder avec lui, mais à la condition que Philidor serait associé au travail du compositeur. Grétry comprit qu'un tel arrangement ne pouvait que lui être désavantageux : si l'ouvrage réussissait, tout le succès serait assurément attribué au musicien en réputation ; s'il était mal accueilli, toute la faute en retomberait sur le jeune artiste.

Sur ces entrefaites, il se rencontra avec un amateur, qui, au milieu des dissipations du monde, écrivit pour lui les *Mariages Samnites*, disposés d'abord en opéra-comique, mais trouvés trop nobles pour le genre et arrangés en opéra. La pièce fut répétée, mais jugée tout de suite si mauvaise qu'on décida de ne pas la représenter.

Toutefois, de Creutz, ambassadeur de Suède, à qui Grétry avait été recommandé, s'était, dès son arrivée à Paris, déclaré hautement son protecteur. Il voyait souvent Marmontel ; il le pria de « tendre la main à un jeune musicien plein de talent, qui, à bout de ressources, allait se noyer s'il ne le sauvait : pour faire fortune à Paris, il ne lui fallait qu'un joli opéra-comique<sup>1</sup> ».

Marmontel se mit au travail, et il eut plus tard le mérite d'avoir donné au genre de pièces que l'on attendait de lui pour le théâtre plus d'élévation qu'il n'en avait eu jusqu'alors ; il comprit aussi comment les vers devaient être rythmés pour se prêter à la composition musicale.

1. Marmontel, *Mémoires*.

Le premier fruit de l'association de Marmontel et de Grétry fut le *Huron*, donné le 20 août 1768 ; le 5 janvier de l'année suivante, on représentait *Lucile*, des mêmes auteurs. Ces deux ouvrages, où la plupart des qualités du système de composition qui devaient devenir caractéristiques du talent de Grétry se montrent déjà très nettement, furent fort bien reçus. Deux autres opéras-comiques, fort différents, le *Tableau parlant* et *Sylvain*, réussirent très brillamment. La première de ces pièces était une farce, la seconde un drame bourgeois ; dans le *Tableau parlant*, Grétry sut trouver les accents d'une gaieté folle ; dans l'autre, l'expression la plus pathétique. Après les *Deux Avarés*, qui ne furent que médiocrement appréciés<sup>1</sup>, parut le chef-d'œuvre du compositeur : *Zémire et Azor*, représenté à Fontainebleau le 9 novembre 1771 et à Paris le 16 décembre de la même année.

Le sujet de *Zémire et Azor* est le conte bien connu la *Belle et la Bête*, que Marmontel a seulement agrémenté d'épisodes propres à fournir de jolis développements musicaux. Grétry y mit toutes ses complaisances, se mira et s'admira dans son œuvre. Il prétendit même que la manière dont il faisait bâiller l'un de ses personnages au cours d'un duo provoquerait dans la salle un bâillement général et irrésistible ; il avait, dit-il, essayé l'effet de sa trouvaille sur les membres de sa propre famille et savait par suite à quoi s'en tenir. L'événement lui donna raison.

On fit mieux que bâiller à la représentation de *Zémire et Azor* : on éprouva, d'un bout à l'autre, un plaisir très vif et très soutenu. Le public, en un mouvement d'enthousiasme, demanda les auteurs : Grétry fut amené sur la scène, Marmontel s'esquiva.

Encouragés par une réussite si complète, les deux collaborateurs voulurent élever leur genre ; mais la tragédie lyrique ne convenait pas plus à l'un qu'à l'autre. Ils en firent la douloureuse expérience dans la chute de *Céphale et Procris*. Cette chute amena la brouille du poète et du musicien, qui rejetèrent réciproquement l'un sur l'autre la res-

1. Cette pièce a été reprise en 1893 à l'Opéra-Comique, non sans succès.

ponsabilité de l'échec subi ; et, comme ils étaient vaniteux l'un et l'autre, jamais entre eux un rapprochement ne fut possible.

Grétry s'essaya en d'autres opéras ; tous tombèrent plus ou moins piteusement. Mais il eut, pour se consoler de ces chutes, les succès éclatants de la *Caravane du Caire* (1783), de l'*Epreuve villageoise* (1784) et de *Richard Cœur de Lion* (1785)<sup>1</sup>.

Dès lors, le compositeur déclina sensiblement ; plusieurs nouveaux ouvrages déplurent au public, et ce ne fut pas seulement le résultat de la fatigue et de l'âge du musicien. En réalité, tandis qu'il restait fidèle à son ancien système de composition, dont les limites étaient fort étroites et dont le principal mérite consistait dans l'expression naturelle des paroles soutenue par une mélodie peu développée et une harmonie insignifiante, une autre musique s'était établie en France à côté de la sienne. Gluck, Piccinni, Cherubini et Méhul faisaient apprécier des pièces où la beauté du chant était doublée de celle de l'orchestration. La faveur du public abandonna Grétry ; il tenta de modifier son style, mais bientôt il comprit si bien l'impossibilité où il était de se plier aux habitudes nouvelles qu'il cessa d'orchestrer ses compositions : il se bornait à écrire le chant de ses airs avec la basse ; ses vingt dernières partitions ont été instrumentées par le compositeur Panseron.

Il eut, toutefois, un moment de belle revanche, un rappel des triomphes passés. Un artiste, qui était à la fois excellent acteur et excellent comédien, Elleviou, remit ses œuvres à la mode, et les applaudissements enthousiastes du public dissipèrent les tristesses que Grétry avait éprouvées de la défaveur et de l'oubli. Mais ce regain de popularité dura peu : malgré tout son talent, Elleviou ne put lutter contre le goût des spectateurs, qu'attirait un autre genre de musique.

On a dit de Grétry qu'il faisait des portraits ressemblants, mais

1. Cet ouvrage fait encore partie du répertoire de l'Opéra-Comique, mais on le joue avec une orchestration due à Adolphe Adam.

qu'il ne savait pas peindre. Ce jugement ne manque pas de justesse; sa science musicale était, en effet, très limitée. Ce qui, d'ailleurs, a dû contribuer à l'empêcher de suivre les progrès de l'art dans l'effet musical, c'est le dédain qu'il avait pour toute musique qui n'était pas de lui. Ce dédain, il ne prenait même pas la peine de le dissimuler. Un de ses amis entre un jour chez lui en fredonnant.

« Que chantez-vous là? lui demande Grétry.

— Le rondo de l'opéra que j'ai entendu l'autre soir de votre loge.

— Ah! oui, je m'en souviens; le jour où nous sommes arrivés trop tôt à *Richard Cœur de Lion*. »

L'excès de son amour-propre et ses opinions sur les œuvres des autres musiciens prenaient leur source dans sa manière absolue de concevoir la musique dramatique. La connaissance profonde de l'art d'écrire, la pureté du style, la qualité des idées mélodiques, le coloris, tout cela n'était rien pour lui. On causait un soir, au foyer de l'Opéra-Comique, sur les instruments qui produisent le plus d'effet, et, en général, sur les moyens d'exciter de fortes émotions par la musique de théâtre. Plusieurs compositeurs étaient présents. Chacun avait dit son mot, proposé des moyens.

« Messieurs, interrompit Grétry, je connais quelque chose qui fait plus d'effet que tout cela.

— Quoi donc?

— La vérité. »

Le mot est juste, sans doute; mais Grétry ne voyait pas que la vérité dans les arts est susceptible d'une multitude de nuances, et que, pour être vrai, il faut être coloriste autant que dessinateur, peintre autant que photographe.

L'auteur de *Richard* a écrit, en 1789, un ouvrage intitulé : *Essais sur la Musique*; il aurait pris plus justement pour titre : *Essais sur ma Musique*. Il a, en outre, publié une *Méthode simple pour préluder*, et, à la même époque, un livre politique, *la Vérité*; ces deux œuvres n'ont aucune valeur.

Des honneurs de tout genre ont été prodigués à Grétry, même pendant

sa vie. Dès l'année 1785, la ville de Paris avait donné son nom à une rue, et, vers la même époque, son buste fut placé au foyer de l'Opéra. En 1809, sa statue fut érigée sous le vestibule de l'Opéra-Comique. En 1796, lors de la création de l'Institut, il fut choisi pour occuper un des trois fauteuils réservés aux compositeurs; dès la fondation de l'ordre de la Légion d'honneur, il en fut nommé membre. En 1782, il lui avait été accordé une pension de 1,000 francs sur la caisse de l'Opéra; le roi lui en donna une autre de mille écus. Napoléon, à son tour, lui alloua un revenu de 4,000 francs, qu'il toucha jusqu'à sa mort.

Grétry avait été marié et avait eu plusieurs enfants; il survécut à toute sa famille. Sur ses vieux jours, il acheta l'Ermitage de Jean-Jacques Rousseau, à Montmorency, et s'y retira. Dans cette célèbre campagne, où il se plaisait, il demeura plusieurs années; mais, le 30 août 1811, un de ses voisins fut assassiné, et, craignant pour lui-même, le musicien retourna à Paris. Deux ans après, sentant sa fin prochaine, il s'installa de nouveau à l'Ermitage, où il mourut le 24 septembre 1813. Les poètes et les compositeurs, les professeurs du Conservatoire de musique et les artistes des théâtres de Paris se joignirent aux membres de l'Institut pour honorer ses funérailles. Son convoi parcourut une partie des rues de Paris, s'arrêta devant l'Opéra-Comique. Au cimetière, Méhul prononça son éloge, et, le soir, l'Opéra-Comique exécuta une sorte d'apothéose à laquelle les spectateurs assistèrent debout.

---



## CHAPITRE IV

1830

LA PARISIENNE

CASIMIR DELAVIGNE — AUBER

LA FRANÇAISE

La grande Révolution avait eu pour chant national la *Marseillaise*; la révolution de 1830 eut la *Parisienne*.

Lorsqu'arrivèrent les Journées de juillet, nul, parmi les clairvoyants, ne fut surpris de l'explosion populaire qui allait démolir un trône, — pour en élever, hélas! un autre sur ses débris. Depuis longtemps, la vieille monarchie restaurée en 1814 et 1815 était condamnée. Elle était revenue malgré la France, soutenue, imposée par les baïonnettes étrangères; on n'attendait qu'une occasion pour la balayer, pour faire définitivement table rase de l'absolutisme gouvernemental et du régime du bon plaisir.

Cette occasion se présenta lorsque parurent les fameuses Ordonnances de juillet. On voulait faire un coup d'État, on fit une révolution.

Les Ordonnances, présentées comme d'indispensables réformes, furent publiées le 26 juillet. A Paris, elles causèrent une impression profonde. Le jour même, des orateurs prononcèrent dans les rues des discours enflammés. Les journalistes se réunirent dans les bureaux du *National*, et rédi-

gèrent une protestation restée célèbre. La bourgeoisie ne cacha pas son irritation; nombre d'industriels fermèrent leurs ateliers, non par crainte, mais uniquement pour pousser les ouvriers à l'agitation sur la voie publique.

Le gouvernement voulut empêcher les journaux de paraître; mais, en dépit de sa coercition, plusieurs purent être imprimés, et on les répandit à profusion. Des étudiants et des ouvriers, réunis en troupes nombreuses, parcoururent Paris, criant : *Vive la Charte!*

La police réquisitionna, pour se faire ouvrir les bureaux des journaux qui avaient eu l'audace de paraître, des serruriers qui refusèrent d'accomplir la tâche qu'on prétendait leur imposer; les commissaires durent avoir recours à celui qui rivait les fers des forçats.

Le gouvernement chargea l'impopulaire duc de Raguse du commandement de la capitale; dès lors, la révolution se dessina. Le 27, il n'y eut dans la journée que quelques engagements sans importance entre les soldats et la population; mais, le soir, des barricades furent dressées et la cavalerie dut exécuter des charges dans les rues. On arbora en divers endroits le drapeau tricolore, que saluèrent de frénétiques acclamations; l'École Polytechnique offrit son concours à La Fayette.

Le 28, dès le matin, la lutte s'engagea, sérieuse, entre le pouvoir et le peuple. Celui-ci avait des armes; il se battit bravement. Commandé par des polytechniciens et par d'anciens officiers de la garde nationale, excité par l'exemple d'hommes politiques tels que Dupont de l'Eure, Arago, La Fayette, David d'Angers, Laffitte, il marcha au nom de la légalité violée; l'Hôtel de Ville fut pris et repris plusieurs fois; un enfant, nommé Darcole, tombait héroïquement à l'attaque du pont de la Grève<sup>1</sup>, où commandait Charras.

Quelques députés firent demander au roi, qui se trouvait à Saint-Cloud, de donner des ordres pour arrêter l'effusion du sang; la cour ne répondit que par un refus hautain.

La bataille continua. Le 29, les généraux Dubourg et Gérard se rallièrent à l'insurrection, et, se mettant à la tête de détachements, marchèrent à

1. Aujourd'hui *pont Darcole*. C'est par erreur que l'on écrit souvent *pont d'Arcole*.

l'attaque du Louvre et des Tuileries. Les Suisses se défendirent avec un courage digne d'une meilleure cause; mais, après plusieurs heures de combat, le peuple pénétra, victorieux, dans les deux monuments. Déjà, il était maître de l'Hôtel de Ville et des points les plus importants. L'armée se retira, gagnant Saint-Cloud. L'insurrection triomphait.

Hélas! ce triomphe eut pour lendemain l'établissement d'une nouvelle dynastie sur les ruines de celle que l'on venait de détrôner. Le parti républicain n'existait pas, du moins était peu nombreux et manquait de cohésion; on laissa dire et on laissa faire des politiques dont le libéralisme ne voyait rien au delà de la monarchie constitutionnelle. La Fayette, nommé commandant de la garde nationale réorganisée, s'installa à l'Hôtel de Ville avec une commission municipale faisant fonction de gouvernement et composée de Casimir Perier, Lobau, Schonen, Audry de Puyraveau et Mauguin.

Vaincu, comprenant qu'il n'avait plus rien à espérer de la force, le roi envoya M. de Sémonville à l'Hôtel de Ville déclarer qu'il se résignait à révoquer les ordonnances.

« Il est trop tard, s'écria Schonen; le trône de Charles X s'est écroulé dans le sang! »

Le roi renversé prit avec sa famille le chemin de Rambouillet. A Paris, des hommes dont l'influence était grande, — Thiers, Mignet, Béranger, Laffitte, d'autres encore, — demandaient que l'on donnât le trône au duc d'Orléans. Dans la journée du 30, on alla chercher le duc à Neuilly, où il se trouvait; après quelques feintes hésitations, il déclara qu'il acceptait le titre de lieutenant général du royaume, puis il se rendit à l'Hôtel de Ville, se montra aux fenêtres embrassant La Fayette et le drapeau tricolore, parla de la liberté en termes chaleureux, promit que la charte serait désormais une vérité, conclut qu'il fallait à la France un trône entouré d'institutions républicaines.

Le 1<sup>er</sup> août, Charles X crut devoir envoyer de Rambouillet son approba-

tion de la nomination de son cousin comme lieutenant général. Mais le duc d'Orléans ne se laissa pas attendrir par une démarche dont la sincérité lui paraissait suspecte à juste titre ; il prit des mesures telles que Charles X n'eut d'autre ressource que de quitter la France.

Quelques jours plus tard, la Chambre des députés, après avoir apporté quelques modifications à la Charte, conféra au duc d'Orléans le titre de roi par 219 voix contre 33.

Telle fut, brièvement résumée, cette révolution de 1830, qui aurait pu être grande, et qui aboutit à l'avènement d'une dynastie sans vraie noblesse, à l'établissement du régime mesquin de l'*enrichissez-vous*.

C'est cette dynastie, c'est ce régime que salue la *Parisienne*. Casimir Delavigne en écrivit les paroles, Auber en composa la musique, le ténor Nourrit la chanta à l'Opéra.

Ce chant est assurément loin de valoir la *Marseillaise*, mais la *Marseillaise*, nous l'avons dit, n'a de rivale dans aucun temps et dans aucun pays. Telle qu'elle est, la *Parisienne*, que Casimir Delavigne, partisan convaincu du duc d'Orléans, écrivit avec conviction, mais sans enthousiasme, reste une œuvre correcte de style et de musique ; on y retrouve bien le souvenir et le reflet fidèle de cette singulière révolution de 1830, où la liberté ne triompha qu'au profit d'un roi.

La *Parisienne* n'eut pas été plus tôt composée que dans tous les théâtres de Paris on la chanta, et ainsi, elle devint rapidement populaire. Louis-Philippe l'avait adoptée comme chant national ; elle lui semblait à juste titre moins redoutable pour son trône que la *Marseillaise* dans sa contexture générale, et un couplet célébrait particulièrement ses louanges. Elle parlait de liberté et non de république, elle ne contenait pas un mot contre la monarchie. Aussi bien, il faut le reconnaître, elle était conforme à l'esprit du temps ; la majorité de la nation, en 1830, ne concevait guère le libéralisme gouvernemental en dehors de la royauté ; elle demandait, non pas un régime républicain, mais une constitution. C'est de la révolution de juillet qu'est sorti le parlementarisme.

# LA PARISIENNE

PAROLES DE CASIMIR DELAVIGNE.

MUSIQUE D'AUBER.

CHANT

PIANO

Peuple français, peuple de braves, La li - ber-

- té rou - vre ses bras. On nous di - sait: So - yez es-

- cla - ves! Nous avons dit: Soyons sol - dats! Soudain Pa-

- ris dans sa mémoi - re A re - trouvés on eri de

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The key signature is D major (two sharps). The vocal line begins with a half note 'ris', followed by quarter notes 'dans', 'sa', 'mémoi', and 're'. The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic and features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and chords in the treble.

gloi - re: En - a - vant, marchons con - tre leurs ca - nons; A tra -

The second system continues the musical score. The vocal line has a half note 'gloi', a quarter note 're', and then a series of quarter notes: 'En', 'a', 'vant', 'marchons', 'con', 'tre', 'leurs', 'ca', 'nons'. The piano accompaniment features a forte (*f*) dynamic and includes a melodic line in the treble with slurs and a steady bass line.

- vers le fer, le feude bataillons, Cou - rons à la vie -

The third system of the score shows the vocal line with a half note '- vers', quarter notes 'le', 'fer', 'le', 'feude', 'bataillons', a half note 'Cou - rons', and quarter notes 'à', 'la', 'vie -'. The piano accompaniment continues with a strong rhythmic accompaniment.

- toi - re, Courons à la vie - toi - re!

The final system of the score concludes the phrase. The vocal line has a half note '- toi', a quarter note 're,', and then a half note 'Courons à la vie -' followed by a quarter note 'toi' and a half note 're!'. The piano accompaniment provides a solid harmonic foundation.

## CHŒUR

En a\_vant, mar\_chons contre leurs ca\_nons, A travers le fer, le

*f*

feu des bataillons, Cou\_rons à la vic\_toi\_re, Cou\_

\_rons à la vic\_toi\_re!

*p* *f*

Peuple français, peuple de braves,  
La liberté rouvre ses bras.  
On nous disait : Soyez esclaves !  
Nous avons dit : Soyons soldats !  
Soudain Paris dans sa mémoire  
A retrouvé son cri de gloire :

En avant ! marchons  
Contre leurs canons !  
A travers le fer, le feu des bataillons,  
Courons à la victoire !

Serrez vos rangs ! qu'on se soutienne !  
Marchons, chaque enfant de Paris  
De sa cartouche citoyenne  
Fait une offrande à son pays.  
O jours d'éternelle mémoire,  
Paris n'a plus qu'un cri de gloire :

En avant ! marchons  
Contre leurs canons !  
A travers le fer, le feu des bataillons,  
Courons à la victoire !

La mitraille en vain nous dévore,  
Elle enfante des combattants.  
Sous les boulets, voyez éclore  
Ces vieux généraux de vingt ans.  
O jours d'éternelle mémoire,  
Paris n'a plus qu'un cri de gloire :

En avant! marchons  
Contre leurs canons!  
A travers le fer, le feu des bataillons.  
Courons à la victoire!

Pour briser leur masse profonde,  
Qui conduit nos drapeaux sanglants?  
C'est la liberté de deux mondes,  
C'est La Fayette en cheveux blancs.  
O jours d'éternelle mémoire,  
Paris n'a plus qu'un cri de gloire :

En avant! marchons  
Contre leurs canons!  
A travers le fer, le feu des bataillons,  
Courons à la victoire!

Les trois couleurs sont revenues,  
Et la colonne, avec fierté,  
Fait briller à travers les nues  
L'arc-en-ciel de la liberté.  
O jours d'éternelle mémoire,  
Paris n'a plus qu'un cri de gloire :

En avant! marchons  
Contre leurs canons!  
A travers le fer, le feu des bataillons.  
Courons à la victoire!

Soldat du drapeau tricolore,  
D'Orléans, toi qui l'as porté.  
Ton sang se mêlerait encore  
A celui qu'il nous a coûté

Comme aux beaux jours de notre histoire,  
Tu redirais ce cri de gloire :

En avant ! marchons  
Contre leurs canons !  
A travers le fer, le feu des bataillons,  
Courons à la victoire !

Tambours, du convoi de nos frères  
Roulez le funèbre signal !  
Et nous, de lauriers populaires  
Chargeons leur cercueil triomphal !  
O temple de deuil et de gloire,  
Panthéon, reçois leur mémoire !

Portons-les, marchons,  
Découvrons nos fronts !  
Soyez immortels, vous tous que nous pleurons,  
Martyrs de la victoire !

Casimir Delavigne est l'un des plus purs et attrayants exemples du bonheur que réserve au talent la culture sans alliage des lettres ; il fut heureux dans sa vie, il fut heureux dans ses œuvres. Son histoire, qui coule sans un orage jusqu'à son dernier jour, n'est que celle de sa paix et de ses écrits. Cette existence douce et modérée, à l'image de celui qui l'a remplie, pourrait s'écrire en trois mots : Poésie, Étude, Famille.

Delavigne naquit le 4 avril 1793 au Havre, où son père, négociant, était justement estimé, avant que son nom, objet des honneurs publics décernés à son fils, fût devenu l'orgueil de la cité. L'enfance du poète n'eut rien de remarquable : au collège, il ne fut qu'un écolier ordinaire ; ses facultés

poétiques ne se révélèrent que dans les dernières années de ses humanités ; mais dès lors elles ne cessèrent plus de s'étendre et de s'exercer.

Il avait à Paris un oncle, avoué, qui à la procédure associait le culte des beaux-arts. Le bonhomme, contre l'ordinaire, préférait un neveu homme de lettres à un neveu homme de loi. Il accueillit avec faveur les premiers essais de Casimir, voulut même les soumettre en personne à la critique d'Andrieux, avec lequel il avait des relations. L'auteur des *Étourdis* était tout bienveillant pour la jeunesse ; mais cette bienveillance même le rendait sévère à ces effervescences de vers qu'à seize ans on prend si aisément pour des vocations. Le novice obtint de lui un éloge fort tempéré par le conseil de faire son droit. L'écolier ne se découragea point. Le bon oncle et lui en appelèrent à une œuvre nouvelle. Cette fois Andrieux fut content.

« Ne le tourmentez plus, dit-il ; il fera des vers toute sa vie, et j'espère qu'il les fera bons. »

Sur les bancs du lycée Napoléon<sup>1</sup>, l'enfant forma deux tendres amitiés qui durèrent autant que sa vie. L'une, déjà fondée par le sang, celle de Germain, son frère, resserrée dans la communauté du collège, devait, à travers les rivalités et les soucis du monde, donner un charmant et constant démenti à l'antique proverbe sur les concordes fraternelles ; l'autre était celle de Scribe, depuis son émule au théâtre et son confrère à l'Académie. Ils partageaient tout ensemble, espérances, projets et plaisirs. Si leur trésor de lycéen le permettait, ils se réunissaient le dimanche pour déjeuner dans un petit café près du Palais-Royal.

Scribe aspirait à devenir un des maîtres du barreau ; Casimir, l'ambitieux, voulait faire un poème épique ; Germain, le plus écouté des trois, les poussait vers le théâtre. A l'âge d'homme, ils avaient rendez-vous à ce même café dans toutes les circonstances importantes de leur carrière. Un soir, ils s'y trouvèrent tous trois fidèlement. La journée avait revêtu Casimir du seul honneur officiel qu'il ambitionnât, la palme de l'Académie ; Scribe avait déjà la richesse de la renommée ; Germain avait eu sa part dans plus d'un de ses succès. Ils se rendirent au Théâtre-Français. Les deux amis s'y

1. Aujourd'hui lycée Henri IV.

étaient par hasard partagé la scène. On jouait *Valérie* et l'*École des Vieillards*. La salle regorgeait d'une foule choisie, toutes les mains battaient. Casimir attendri : « Remercions, dit-il, la Providence; elle nous donne plus encore que ne demandaient nos rêves de jeunesse. »

Cependant le rhétoricien, plein des tons de sa muse épique, s'était lancé dans les fougues du dithyrambe. Il en fit deux successivement : l'un sur une mort, l'autre sur une naissance, — la mort de l'abbé Delille et la naissance du roi de Rome. C'est cette dernière pièce qui lui avait concilié le jugement d'Andrieux; elle lui valut une protection plus solide et plus utile.

Directeur général des droits réunis, Français, de Nantes, était une des puissances de l'Empire. Esprit délicat, courtisan fin, littérateur brillant, il aimait le rôle de Mécène et savait le remplir. Il s'entourait volontiers des jeunes gens d'espérance. Le poète adolescent tomba entre ses mains. Il le distingua. Quand l'auteur fit son entrée dans le monde, on le lui présenta, et il lui donna un modeste emploi dans ses bureaux, à condition qu'il ne s'y présenterait qu'un jour par mois, celui des paiements. S'il le rencontrait à son poste un autre jour, il le congédiait avec ces souriantes paroles :

« Mon cher Casimir, allez travailler; ne venez pas ici perdre votre temps. Je ne vous ai donné une place qu'afin que vous ayez bientôt le moyen de vous en passer. »

C'est vers cette époque de sa vie qu'il faut placer une touchante distinction dont il fut l'objet au Havre, et qui dut contribuer à nourrir ce vif attachement pour sa ville natale dont il aimait à parsemer les traits dans ses écrits.

Le moment était arrivé où il devait payer à la conscription une dette alors fort redoutée. Il était bien affecté d'une légère surdité, mais si légère qu'elle disparut complètement plus tard, et, en ce temps, la matière à soldat était devenue si rare que l'on n'était pas difficile sur le choix. Il avait bien un certificat des meilleurs; mais, par une combinaison qui eût honoré le génie du racolement en personne, ces sortes de pièces n'étaient valables qu'autant qu'elles étaient attestées par tous les camarades de sort du réclamanant, c'est-à-dire par ses concurrents intéressés à les faire échouer. Les

conscrits du Havre signèrent tous le certificat, quoique chacun d'eux, par cette signature, pût s'enlever une planche de salut; et le consolateur réservé à nos désastres fut ainsi soustrait à ces grands choes des nations en furie qui, de 1812 à 1815, rougirent le continent européen.

Les destins prononcèrent enfin. A force de jouer l'Empire sur le funeste tapis des batailles, Napoléon l'avait perdu deux fois. La suprême armée, le dernier sang des entrailles guerrières de la France épuisée, avait péri à Waterloo. Ses restes expiaient dans l'outrage et la proscription le crime d'avoir défendu le sol sacré de la patrie. Toutes les réactions calomnient; la loi des consciences les condamne à flétrir pour frapper. Les scorpions de plumes qu'elles échauffent dans leur sein excitaient la clameur même contre les cadavres du champ de bataille pour mieux atteindre ceux qui avaient survécu. On dénonçait, on exilait, on ruinait; les prisons étaient pleines. La France, glacée par ses revers et la crainte, se taisait, tandis qu'on appelait les hommes qui s'étaient battus contre les envahisseurs, des brigands; les héros qui étaient morts devant la frontière, des impies.

Soudain un accent indigné, un cri de protestation échappe à la voix inconnue d'un jeune homme de vingt-deux ans :

Ils ne sont plus; laissez en paix leur cendre.

C'était l'apparition et le premier vers de la première *Messénienne*; elle-même était le sentiment national exprimé dans la langue divine, la douleur muette de la patrie rendue à la parole. Les âmes comprimées tressaillirent. En un éclair, d'un bout du territoire à l'autre, le jeune nom de l'homme nouveau fut sur toutes les lèvres. Dans le courant de l'année, 22,000 exemplaires de son œuvre étaient enlevés chez les libraires, et, dès ce moment, la célébrité de l'heureux poète, construite sur le roc du souverain populaire, resta toujours entourée de sympathie et d'affection.

Après avoir pleuré et vengé les douleurs de Waterloo, Delavigne toucha une autre corde presque aussi vibrante du sentiment public. Il prit pour sujet de sa seconde *Messénienne* LA SPOLIATION DE NOS MUSÉES. C'est le nom qu'on donna à la restitution imposée des chefs-d'œuvre de l'art que nous-

mêmes, dans l'ivresse de nos victoires, avions ravis aux peuples vaincus.

L'opinion publique, irritable comme le malheur, s'en émut comme d'un pillage. C'était naturel peut-être; était-ce juste? Au risque de déplaire, car nous plaçons la justice avant la popularité, nous avouerons que, sur ce terrain, le poète n'avait point la raison de son côté; aussi n'y conserve-t-il point la vigueur franche de sa première allure. Nous n'avions qu'un titre à ces précieuses dépouilles, la conquête. Notre défaite ne nous le laissait plus.

Mesurons, par nos impressions, celles que durent ressentir ces populations passionnément artistes de Venise et de Rome, lorsqu'elles virent passer sous le joug étranger ces monuments familiers de leur histoire, ces merveilles de leurs grands hommes, attestation, culte, richesse et gloire de leur nationalité.

Ces rapt du sabre, en Espagne, en Italie, en Allemagne, nous ont fait dans l'Europe un mal qui n'est pas encore effacé et qui a plus contribué qu'on ne le pense peut-être aux désespoirs sous lesquels nous devons succomber.

La bienveillance des peuples, gagnée par l'exacte justice du fort, le respect réciproque pour ces imprescriptibles propriétés des siècles et du génie national, valent plus que la *Vénus de Médicis* et le *Saint Jérôme*. Puissions-nous abjurer à jamais l'ambition d'enchaîner ces sublimes esclaves à nos triomphes, si du moins nous voulons mêler à leur cortège la fraternité des nations.

La place du Chantre de nos cyprès, « beaux comme des lauriers », était désormais marquée avec éclat dans les rangs de l'opposition libérale. Jusqu'en 1830, il en fut le poète de prédilection, resta fidèle à ce rôle et ne le dépassa point. Les qualités un peu timides de son esprit, non de son âme, sa modération, sa modestie, son goût inné pour la retraite et la paix du foyer domestique, le tinrent constamment éloigné du milieu des grandes agitations publiques.

Après les trois premières *Messéniennes*, dont la troisième salua en 1848 la fin de l'occupation étrangère, il en consacra deux autres à cette adorable martyre du peuple et du patriotisme, à Jeanne d'Arc, victorieuse

des Anglais. C'était un nouveau baume étendu sur la blessure toujours saignante de Waterloo.

Quelque temps après, sa muse, aux douleurs belliqueuses, contribuait à populariser cette insurrection grecque que la France défendit de son active admiration jusqu'à ce qu'elle la sauvât par les armes; et sa dernière *Messénienne* fut le chant de triomphe du peuple de Paris aux journées de 1830.

Dans cet intervalle, Delavigne avait fondé son nom au théâtre avec non moins de succès que dans la presse poétique. Le 23 octobre 1819, il fit représenter sa première tragédie : les *Vêpres siciliennes*. Les circonstances de ce début valent d'être rappelées.

Un incendie venait de dévorer l'Odéon et d'anéantir la fortune de son directeur, le bon et spirituel Picard. Tout Paris s'était ému de cette infortune; le théâtre renaissait, à la lettre, de ses cendres, et s'inaugurait avec le titre et le privilège de second Théâtre-Français. Les ardeurs, jeunes alors, de la politique avaient tranché la littérature en deux camps. Des deux côtés, la beauté du talent se distinguait d'abord à la couleur de l'opinion. On se passionnait pour le poète de son parti, autant que pour ses orateurs, ses journalistes ou ses ministres. Picard, avec son tact de vieux comédien, avait aperçu tout ce qu'il pouvait tirer, en cette conjoncture décisive, d'un nom qui remuait tant de cœurs, et, de sa main, il avait ouvert à deux battants les portes de la nouvelle salle à Delavigne, repoussé par les puissances plus ministérielles du premier Théâtre-Français.

L'événement répondit à cette habileté. De bonne heure, toutes les places de la vaste enceinte étaient envahies. L'enthousiasme fut un délire accru par les acclamations de la foule extérieure qui, accourue aux environs du théâtre, attendait anxieusement l'accueil réservé par les spectateurs à son barde du dernier jour de la garde impériale. Après la chute du rideau, Picard se jeta dans ses bras : « Mon cher Casimir, s'écria-t-il, vous nous sauvez; vous êtes le fondateur du second Théâtre-Français. Vous ferez sans doute de plus beaux ouvrages; vous n'obtiendrez jamais un pareil triomphe. »

Ces derniers mots étaient le jugement le plus fin et le plus vrai sur les événements de la soirée. L'ouvrage, semé de beautés, se ressentait pourtant des imperfections de la jeunesse. Le succès était digne du *Cid* et d'*Athalie*. Du théâtre cette vogue se répandit dans le monde. La mode spécula sur le nom et l'habit du héros des *Vêpres siciliennes*. La mode fit des sociétés secrètes. Plus d'un ardent *Carbonaro*, dans sa *Vente*, répétait Procida, jusqu'à ce que l'échafaud inexorable éteignit ces chaleurs dans le sang des jeunes victimes.

Assuré du public, le triomphateur voulut châtier les dédains qui l'avaient méconnu et les traîner à leur tour à la suite de son triomphe. Il avait reçu au Théâtre-Français un accueil ordinaire aux novices : après maintes démarches, toute espèce de docilité, toutes les corrections accomplies, il avait été définitivement rebuté et rejeté. Ces procédés avaient fait germer en lui un levain de rancune ; malgré son caractère naturellement enclin à la douceur et au pardon, pour une fois il céda à l'esprit de vengeance et resta à l'Odéon.

Les *Comédiens* furent représentés moins de trois mois après les *Vêpres siciliennes*, et l'œuvre eut un succès de vogue. Vint ensuite le *Paria*, tragédie en cinq actes, que le public apprécia à l'égal des ouvrages précédents.

La vengeance était noble. Comprenant qu'il y allait de ses intérêts et de son renom de compter Delavigne parmi ses auteurs, la Comédie-Française chercha une réconciliation et fit les premiers pas pour l'obtenir. Le poète se montra de bonne composition, et, comme gage de la paix signée, donna aux comédiens du roi l'*École des Vieillards*, qui eut pour principaux interprètes Talma et Mlle Mars.

Ce fut un triomphe. Non seulement tout Paris voulut entendre la pièce, mais de la province on vint pour l'applaudir. De plus, l'Académie crut devoir accueillir l'auteur acclamé.

Un fauteuil à l'Institut, c'était l'ambition de Casimir Delavigne. Lors d'une première élection à laquelle il s'était présenté, on lui avait préféré un évêque ; lors d'une seconde, il avait échoué contre l'archevêque de Paris. Quand une troisième vacance survint, malgré les con-

seils de ses amis, qui l'engageaient à persister, il n'avait pas voulu poser sa candidature.

« C'est inutile, disait-il, cette fois on m'opposerait le pape. »

Après l'*École des Vieillards*, il fut nommé par vingt-sept suffrages sur



CASIMIR DELAVIGNE

vingt-huit votants; presque en même temps, Charles X lui assigna une pension de 1,200 francs sur sa cassette. Après la publication de la troisième *Messénienne*, Pasquier, ministre de la justice, avait créé un emploi de bibliothécaire de la chancellerie et l'en avait investi en 1821; un autre ministre, moins ami des belles-lettres et moins indulgent pour un opposant politique, fit économie de cet emploi. Le duc d'Orléans, qui s'appliquait à s'entourer des renommées du parti libéral en vue

d'appuis qui ne lui manquèrent pas, en effet, au lendemain de la Révolution de 1830, s'empressa d'écrire au disgracié :

« Le tonnerre est tombé sur votre maison; je vous offre un appartement dans la mienne. »

Delavigne accepta la direction de la bibliothèque du Palais-Royal, et, depuis ce moment, il resta un des amis des plus désintéressés du prince. Aussi bien, en recevant l'avis de sa pension, il jugea qu'il y avait incompatibilité entre les deux reconnaissances, et, par un sentiment de délicatesse qui ne saurait surprendre de sa part, il déclina l'effet de la munificence royale.

Bientôt, fatigué par le travail, malade, il alla chercher en Italie le repos et la santé. Il visita Rome, Naples et Venise, composant, au grand soleil de la péninsule, de nombreux poèmes.

Rentré en France, il fit représenter la *Princesse Aurélie*, comédie en cinq actes et en vers. Cette pièce est la moins bonne de ses œuvres dramatiques; la trame en est tenue à l'excès, et, malgré certains passages bien frappés, le style laisse à désirer.

A la *Princesse Aurélie* succéda *Marino Faliero*. A Venise, Delavigne avait vu le cadre funèbre du doge décapité, et, comme lord Byron, il avait conçu le dessein de mettre sur la scène la tragique catastrophe. Où le célèbre poète anglais avait échoué, lui réussit magnifiquement.

C'est au théâtre de la Porte-Saint-Martin que *Marino Faliero* fut joué et applaudi. Or, ce changement de scène avait une signification : il constituait un tribut au courant des idées nouvelles et au mouvement des esprits. La guerre du classique et du romantisme faisait répandre des flots d'encre; les novateurs littéraires s'étaient établis à la Porte-Saint-Martin, d'où, fièrement, ils faisaient la nique à leurs adversaires.

Au lieu de s'accrocher à la règle des trois unités et de défendre jusqu'à la mort le poignard rouillé et l'inévitable songe de la tragédie jusqu'alors en faveur, l'académicien alla courageusement planter son drapeau personnel dans le camp opposé.

C'est assurément de cette époque que date la plus belle partie de la carrière du grand poète. Tout en s'affranchissant des vieilles règles, il

sut mettre dans l'action la sobriété et la raison, conserver à son style la correction et la pureté. Il prit de la liberté dans l'art d'écrire tout ce qu'elle comporte sans tomber dans la licence. Depuis la Révolution de 1830 jusqu'à sa mort, il fit jouer successivement : *Louis XI*, les *Enfants d'Edouard*, *Don Juan d'Autriche*, *Une Famille au temps de Luther*<sup>1</sup>, la *Popularité*, le *Conseiller-rapporteur* et la *Fille du Cid*<sup>2</sup>.

La façon dont Casimir Delavigne fut amené à écrire *Don Juan d'Autriche*, qui est assurément une de ses meilleures œuvres, mérite d'être rappelée. « Un matin, raconte son frère Germain, nous étions assis dans notre bibliothèque. Il me répétait combien il était affligé de ne pouvoir pas composer un ouvrage en vers.

— Eh! bien, lui dis-je, si tu ne peux pas faire de vers en ce moment, essaie une comédie en prose. Tu éprouveras beaucoup moins de fatigue, et le travail aura d'ailleurs pour toi l'intérêt d'une étude nouvelle.

— Sans doute, me répondit-il; mais où trouver mon sujet?

Je lui répliquai que cela n'était peut-être pas aussi difficile qu'il le pensait, qu'il y avait partout des pièces de comédie, et j'ajoutai en riant que j'étais sûr d'en trouver dans le premier volume qui me tomberait sous la main. Je tournai le dos aux rayons de la bibliothèque, j'y pris un livre au hasard : c'était un volume de l'histoire d'Espagne de Ferreras. Je l'ouvris sur-le-champ, et je lus tout haut le passage suivant, le premier qui frappa mes yeux :

*Le roi Don Philippe, voulant réformer les grands abus qui s'étaient introduits dans le royaume pendant sa longue absence, convoqua à cet effet les États de Tolède. L'empereur son père lui avait extrêmement recommandé Don Juan d'Autriche, qu'il avait eu, comme je l'ai dit, d'une dame allemande, et qui était élevé à Villa Garcia de Campos sous l'habit de paysan, sans qu'on lui eût fait connaître qui il était. Résolu de s'acquitter de cette obligation, le roi partit pour le monastère de la Espina et manda à Louis Quixada de lui amener en ce lieu Don Juan d'Autriche. Quixada obéit, et quelques-uns assurent que le roi s'attendait à la*

1. Cette œuvre a été reprise à la Comédie-Française en 1892.

2. *Don Juan d'Autriche* et le *Conseiller rapporteur* sont en prose.

vue de *Don Juan* en se rappelant la mémoire de son père, et lui apprit à qui il devait le jour.

A l'instant même, Casimir m'interrompit en me disant :

— Tu avais raison ; il y a là une grande comédie, et une comédie qui doit être amusante.

Il se mit alors à combiner son plan, et deux jours après il était terminé.

Ce fut au milieu de douleurs presque continuelles qu'il écrivit cette comédie.

Après la *Fille du Cid*, Casimir écrivit avec son frère Germain les paroles de l'opéra *Charles VI*, dont Halévy composa la musique, et dont tout le monde connaît l'air : « Guerre aux tyrans ! »

Il s'occupa ensuite d'une autre œuvre, *Mélusine*, dont il acheva quatre actes, mais dont un acte et demi seulement était écrit quand la mort interrompit son travail. Un acte et demi... c'est que Casimir Delavigne composait ses ouvrages en entier sans en écrire un seul mot. Tout se gravait ineffragablement dans sa mémoire. Avait-il des corrections à faire, le vers réformé disparaissait dans cette sorte de cliché intellectuel pour laisser la place au vers substitué.

« Ainsi, disait-il, je ne risque pas de perdre mon portefeuille. »

Quand il eut composé le premier acte de *Louis XI*, il ajourna la suite de l'œuvre, et lorsque, après des années, il la reprit, il retrouva dans sa tête tout ce premier acte, sans qu'il y manquât un seul vers, un seul mot.

Ce fut cette habitude qui causa la perte des deux tiers de *Mélusine*.

La consommation qui avait contraint Casimir Delavigne à partir pour l'Italie avait cédé, mais non pardonné. Il en ressentait fréquemment les retours ; les crises se rapprochaient, redoublaient de violence, paralysaient ses efforts de travail. En 1843, il voulut retourner dans le Midi, dans l'espoir qu'il y referait quelque provision de santé. Mais il était trop tard. Arrivé à Lyon, le poète dut s'arrêter ; il s'alita et mourut. C'était le 11 décembre ; il avait cinquante-trois ans.

Ses restes furent ramenés à Paris, où l'attendaient de glorieuses obsèques. Tout ce que la grande ville contenait de notabilités littéraires, artistiques et politiques se pressa à ses funérailles. La ville du Havre

lui éleva une statue ; la Comédie-Française plaça son buste dans le foyer du théâtre.

Casimir Delavigne reste sans doute, comme poète, au-dessous de Lamartine et de Victor Hugo, mais il vient immédiatement après eux. Il est, à défaut de génie, une conscience intransigeante, l'amour de son art, le respect de la correction. L'homme, d'ailleurs, valait le poète, valait même mieux encore que le poète. Il était bienveillant et bienfaisant, modeste et désintéressé, incapable d'un acte blâmable. Loin de rechercher l'éclat et les grandeurs, il demeura volontairement éloigné du monde officiel ; ses compatriotes lui offrirent la députation, il la refusa ; ami et familier de Louis-Philippe, il ne demanda jamais aucune faveur. Il laissa un grand nom, une fortune très médiocre.

Nous avons tous appris par cœur à l'école et récité des vers de Casimir Delavigne, des passages de *Louis XI*, la *Mort de Jeanne d'Arc*, l'*Adieu*, d'autres poésies encore.

L'*Adieu* !... combien touchant est ce petit poème, où, obligé de quitter et de vendre la *Madeleine*, sa campagne où il a longtemps vécu heureux, Casimir Delavigne, partant pour Paris a dans les yeux des larmes qui semblent perler dans ces vers !

Adieu, Madeleine chérie,  
Qui te réfléchis dans les eaux,  
Comme une fleur de la prairie  
Se mire au cristal des ruisseaux.  
Ta colline, où j'ai vu paraître  
Un beau jour qui s'est éclipsé,  
J'ai rêvé que j'en étais maître...  
Hélas ! Ce doux rêve est passé !

. . . . .

Cette fenêtre était la tienne,  
Hirondelle, qui vins loger  
Bien des printemps dans une persienne,  
Où je n'osais te déranger.

Dès que la feuille était fanée;  
 Tu partais la première, et moi  
 Avant toi je pars cette année;  
 Mais reviendrai-je comme toi?

. . . . .

Adieu, chers témoins de ma peine,  
 Forêt, jardin, flots que j'aimais!  
 Adieu, ma fraîche Madeleine!  
 Madeleine, adieu pour jamais!  
 Je pars : il le faut, et je cède;  
 Mais le cœur me saigne en partant.  
 Qu'un plus riche qui te possède  
 Soit heureux où nous l'étions tant!

La *Parisienne* n'est pas le seul chant héroïque qu'ait écrit Casimir Delavigne. Il composa sur la prose du *Dies iræ*, pour le service funèbre célébré à Paris, le 23 février 1831, en l'honneur de Kosciuszko, un hymne que les Polonais ont longtemps retenu et répété, que beaucoup peut-être savent encore.

### DIES IRÆ DE KOSCIUSZKO

Jour de colère, jour de larmes,  
 Où le sort qui trahit nos armes  
 Arrêta son vol glorieux!

A tes côtés, ombre chérie,  
 Elle tomba, notre patrie,  
 Et ta main lui ferma les yeux.

Tu vis de ses ombres livides  
Les rois, comme des loups avides,  
S'arracher les lambeaux épars.

Le fer dégouttant de carnage,  
Pour en grossir leur héritage,  
De son cadavre fit trois parts.

La Pologne ainsi partagée,  
Quel bras humain l'aurait vengée?  
Dieu seul pouvait la secourir :

Toi-même, tu la crus sans vie;  
Mais son cœur, c'était Varsovie :  
Le feu sacré n'y put mourir.

Que ta grande ombre se relève;  
Secoue en reprenant ton glaive,  
Le sommeil de l'éternité :

J'entends le signal des batailles,  
Et le chant de tes funérailles  
Est un hymne de liberté.

Tombez, tombez, voiles funèbres :  
La Pologne sort des ténèbres.  
Féconde en nouveaux défenseurs;

Par la liberté ranimée  
De sa chaîne elle s'est armée,  
Pour en frapper ses oppresseurs,

Cette main qu'elle te présente  
Sera bientôt libre et sanglante;  
Tends-lui la main du haut des cieux.

Descends pour venger ses injures,  
Ou pour entourer ses blessures  
De ton linceul victorieux.

Si cette France, qu'elle appelle,  
Trop loin ne peut vaincre avec elle,  
Que Dieu du moins soit son appui :

Trop haut, si Dieu ne peut l'entendre;  
Eh bien, mourons pour la défendre,  
Et nous irons nous plaindre à lui.

Un autre hymne fut acclamé et adopté par les derniers combattants polonais : c'est la *Varsovienne*.

## LA VARSOVIENNE

Il s'est levé, voici le jour sanglant;  
Qu'il soit pour nous le jour de délivrance!  
Dans son essor voyez notre aigle blanc  
Les yeux fixés sur l'arc-en-ciel de France.  
Au soleil de juillet, dont l'éclat fut si beau  
Il a repris son vol, il fend les airs, il crie  
Pour ma noble patrie,  
Liberté, ton soleil ou la nuit du tombeau!

Polonais, à la baïonnette!  
C'est le cri par nous adopté;  
Qu'en roulant le tambour répète :  
A la baïonnette!  
Vive la liberté!

« Guerre!... A cheval, Cosaques des déserts!  
« Sabrons, dit-il, la Pologne rebelle.  
« Point de Balkans; ses champs nous sont ouverts;  
« C'est au galop qu'il faut passer sur elle. »

Halte, n'avancez pas : ses Balkans sont nos corps;  
La terre où nous marchons ne porte que des braves,  
Rejette les esclaves,  
Et de ses ennemis ne garde que les morts.

Polonais, à la baïonnette!  
C'est le cri par nous adopté;  
Qu'en roulant le tambour répète :  
A la baïonnette!  
Vive la liberté!

Pour toi, Pologne, ils combattront les fils,  
Plus fortunés qu'au temps où la victoire  
Mêlait leur cendre aux sables de Memphis,  
Où le Kremlin s'écroula sous leur gloire.  
Des Alpes au Thabor, de l'Ebre au Pont-Euxin,  
Ils sont tombés, vingt ans, sur la rive étrangère;  
Cette fois, ô ma mère,  
Ceux qui mourront pour toi dormiront sur ton sein.

Polonais, à la baïonnette!  
C'est le cri par nous adopté;

Qu'en roulant le tambour répète :

A la baïonnette!

Vive la liberté!

Viens, Kosciuszko, que ton bras frappe au cœur  
 Cet ennemi qui parle de clémence;  
 En avait-il, quand son sabre vainqueur  
 Noyait Praga dans un massacre immense?  
 Tout son sang va payer le sang qu'il prodigua;  
 Cette terre en a soif, qu'elle en soit arrosée :  
 Faisons sous sa rosée  
 Reverdir les lauriers des martyrs de Praga!

Polonais, à la baïonnette!

C'est le cri par nous adopté;

Qu'en roulant le tambour répète :

A la baïonnette!

Vive la liberté!

Allons, guerriers, un généreux effort!  
 Nous les vaincrons; nos femmes les défient.  
 O mon pays, montre au géant du Nord  
 Le saint anneau qu'elles te sacrifient.  
 Que par notre victoire il soit ensanglanté;  
 Marche, et fais triompher au milieu des batailles  
 L'anneau des fiançailles,  
 Qui t'unit pour toujours avec la liberté.

Polonais, à la baïonnette!

C'est le cri par nous adopté;

Qu'en roulant le tambour répète :

A la baïonnette!

Vive la liberté!

A nous, Français! les balles d'Iéna  
Sur ma poitrine ont inscrit mes services!  
A Marengo, le fer la sillonna;  
De Champ-Aubert comptez les cicatrices.  
Vaincre ou mourir ensemble autrefois fut si doux!  
Nous étions sous Paris... Pour de vieux frères d'armes  
N'aurez-vous que des larmes?  
Frères, c'était du sang que nous versions pour vous.

Polonais, à la baïonnette!  
C'est le cri par nous adopté;  
Qu'en roulant le tambour répète :  
A la baïonnette!  
Vive la liberté!

O vous, du moins, dont le sang glorieux  
S'est, dans l'exil, répandu comme l'onde,  
Pour nous bénir, mânes victorieux,  
Relevez-vous de tous les points du monde!  
Qu'il soit vainqueur, ce peuple; ou, martyr comme vous,  
Sous le bras du géant, qu'en mourant il retarde,  
Qu'il tombe à l'avant-garde,  
Pour couvrir de son corps la liberté de tous.

Polonais, à la baïonnette!  
C'est le cri par nous adopté;  
Qu'en roulant le tambour répète :  
A la baïonnette!  
Vive la liberté!

Sonnez, clairons! Polonais, à ton rang!  
Suis sous le feu ton aigle qui s'élance.  
La liberté bat la charge en courant,  
Et la victoire est au bout de ta lance.

Victoire à l'étendard que l'exil ombragea  
 Des lauriers d'Austerlitz, des palmes d'Idumée  
 Pologne bien aimée,  
 Qui vivra sera libre, et qui meurt l'est déjà

Polonais à la baïonnette!  
 C'est le cri par nous adopté;  
 Qu'en roulant le tambour répète :  
 A la baïonnette!  
 Vive la liberté!

Daniel-François-Esprit Auber, qui composa la musique de la *Parissienne*, naquit à Caen, le 29 janvier 1784. Son père s'était, après 1793, établi marchand de gravures rue Saint-Lazare, à Paris; c'était un homme fort instruit, très épris d'art, grand amateur de musique; de nombreux virtuoses se réunissaient fréquemment chez lui et y donnaient des concerts, où le futur grand compositeur put, dès l'enfance, former son goût.

Bientôt l'enfant demanda des maîtres; son père lui en donna. Il reçut, en particulier, des leçons de Landurner. Il ne tarda pas à jouer très agréablement du violon et du piano. A onze ans, il composa des romances qui furent chantées chez Barras et chez La Revellière-Lépeaux; l'une de ces romances, le *Bonjour*, eut un succès considérable.

C'était là de quoi l'encourager; mais, par une étrangeté que peut seule expliquer une extrême défiance, le jeune homme, après un début si brillant et si précoce, insista auprès de son père pour abandonner la carrière musicale : il voulait apprendre le commerce!...

Le commerce!... quel revirement soudain et inattendu!...

« Eh bien, va pour le commerce, puisque le commerce te plaît », lui dit son père.

Et il l'envoya en Angleterre.

Cette seconde vocation était fausse, et l'élève en affaires s'en aperçut vite; le doit et l'avoir, l'achat et la vente, la correspondance faite de

formules, tout cela ne pouvait, en effet, séduire son esprit enclin à l'originalité. Adieu le magasin, adieu les factures!... et vive la musique!

Dès lors, il chercha et obtint ses entrées dans des salons aristocratiques : il se produisit, il récolta des applaudissements. A la bonne heure!... voilà qui flattait ses instincts, voilà qui caressait doucement son amour-propre. De grandes dames s'évertuèrent à chanter ses compositions, des artistes exécutèrent ses quatuors.

Cela dura seize mois. Puis il rentra en France. Son père s'attendait à retrouver un commerçant, il retrouva un artiste; il en eut quelque surprise, mais il ne s'en plaignit pas.

Dès lors, Auber — Auber fils — commença sa carrière artistique; il ne devait plus l'abandonner. Les quatuors qu'il avait composés à Londres furent exécutés au Conservatoire à la fin de 1804 et bien accueillis par le public d'élite qui assistait aux concerts.

A cette époque, Lamarre, violoniste dont le talent d'exécution était grand, mais dont les mérites comme compositeur étaient absolument nuls, attirait les dilettanti; pour suppléer à la pauvreté de son esprit d'invention et à son manque d'inspiration, il s'adressa à Auber, qui écrivit pour lui des concertos. Les applaudissements allèrent autant aux œuvres qu'à la façon dont elles étaient rendues; mais, peu scrupuleux, Lamarre se les appropriâ en totalité, laissant croire, sinon donnant à entendre, qu'il était l'auteur de la musique.

Auber ne protesta point, au moins publiquement; cependant on sut que le véritable auteur des concertos de Lamarre, c'était lui, et, d'emblée, sa réputation fut établie.

Un émule de Lamarre, nommé Mazas, lui demanda un concerto qu'il exécuta à une distribution des prix du Conservatoire. On déclara le morceau superbe.

« Malheureux! s'écria le père du triomphateur, si tu ne travailles pas pour le théâtre, je te donne ma malédiction. »

L'enfant s'inclina, travailla pour le théâtre; aussi bien, en écoutant son père, il suivait ses goûts propres, il marchait vers son étoile, qu'il avait vue depuis quelque temps se lever dans le ciel de la gloire.

Pour son début, il refit la musique d'un ancien opéra, *Julie*; il mit, à ce travail, tout juste une semaine. La partition devait être représentée sur un théâtre d'amateurs; Auber dirigea lui-même les répétitions, et c'est à l'une d'elles qu'il fit la connaissance d'Ingres, le maître peintre, alors violoneux.

Ingres faisait partie de l'orchestre du théâtre d'amateurs. Il jouait à contretemps; Auber s'en aperçut vite.

« Vous, là-bas, monsieur, je vous en prie, si vous vouliez bien aller en mesure... »

Ingres s'excusa :

« Pardon, monsieur, c'est vrai... Je pensais à autre chose. »

Ainsi se rencontrèrent deux des hommes dont notre siècle est fier; depuis, ils furent toujours excellents amis.

Cherubini assistait à la représentation de *Julie*.

« Eh bien, lui demanda Auber père, que pensez-vous de mon fils? »

— Euh, euh, je pense qu'il a du talent; mais on voit trop qu'il n'a pas fait de sérieuses études musicales.

— Par exemple!... Il a reçu des leçons de nos meilleurs artistes...

— Bon, bon, les artistes ne vendent pas leur secret; ils le donnent.

— Ainsi, mon fils...

— Votre fils fera bien de passer l'éponge sur tous ses petits succès.

— Et vous consentirez à le diriger dans ses nouvelles études?

— Oui, mais à la condition qu'il en reviendra à l'A B C.

— Entendu! »

Quant au jeune homme, il souscrivit volontiers à l'engagement que son père avait pris en son nom.

Auber devint donc l'élève de Cherubini, un élève attentif et assidu. Entre temps, il composa, pour la chapelle du prince de Chimay une messe, pour son théâtre un opéra-comique. Enfin, il aborda la salle Feydeau, avec le *Séjour militaire*; cette première œuvre sérieuse fut mal accueillie (1813).

Le jeune compositeur éprouva de son échec une vive douleur; par

surcroît de malchance, son père perdit en quelques semaines, à la suite de spéculations malheureuses, l'aisance qu'il avait péniblement acquise dans le commerce. Pour vivre et pour aider sa famille à vivre, Auber se fit professeur de piano et courut le cachet. Triste nécessité, singulière ironie du sort! Heureusement, l'avenir réservait au compositeur des lendemains de revanche et de triomphe.

A la demande de Cherubini, Planard, qui avait écrit les paroles du *Séjour militaire*, consentit à donner au musicien un second livret, le *Testament et les Billets doux*; de nouveau, le public de la salle Feydeau fit à l'œuvre un mauvais accueil.

« Je vous en prie, dit Cherubini à Planard, encore un essai! Vite, un poème... un bon poème... »

L'année suivante (1820), la *Bergère châtelaine*, opéra-comique en trois actes, triomphait. Cherubini avait eu raison de compter sur son élève et d'encourager Planard à lui donner sa collaboration.

« Mon ami, lui dit Adolphe Adam, je vous demande en grâce vos deux premières partitions.

— Et pourquoi faire, s'il vous plaît?

— C'est mon secret.

— Mais ces partitions sont détestables.

— Précisément.

— Alors?...

— Alors... Eh bien, je veux les montrer à mes élèves, quand ils se décourageront. En les lisant, ils reprendront confiance : ils verront qu'on peut commencer par très mal faire pour en arriver vite à faire très bien. »

*Emma, ou la Promesse imprudente*, que l'on joua en 1821, eut une vogue égale à celle de la *Bergère*.

Dès lors, Auber ne devait plus compter ses nouvelles productions que par des succès. Il eut, d'ailleurs, la coopération d'un écrivain habile entre tous à former la trame d'un livret : Eugène Scribe signa avec lui une sorte de pacte d'alliance qui fut un pacte de gloire partagée. Il suffira de citer, parmi les plus célèbres des œuvres d'Auber : le *Maçon*, la *Muelle de Portici*, *Fra Diavolo*, le *Philtre*, le *Cheval de bronze*, l'*Ambassadrice*, le

*Domino noir*, les *Diamants de la couronne*, la *Part du diable*, *Haydée*, le *Premier jour de bonheur*.

De ces productions, la plus importante, celle qui a eu le succès le plus vif et le plus mérité, est la *Muette*, que l'on a jouée très longtemps à l'Opéra et que l'on y jouera peut-être encore, que tous les théâtres de province et de l'étranger ont représentée. Tout le monde connaît, au moins, de cette œuvre, le chœur *Amis, la matinée est belle*, et le duo *Amour sacré de la patrie*. Le chœur a été exécuté par toutes les sociétés musicales; le duo, chanté par Nourrit à Bruxelles, souleva la population et fut le signal de l'insurrection du 23 septembre 1830. L'un et l'autre sont encore dans l'air.

Auber a eu tous les honneurs. Il devint membre de l'Institut en 1829; en 1842, il succéda à Cherubini comme directeur du Conservatoire de musique et de déclamation; en 1861, il fut nommé grand officier de la Légion d'honneur.

Il est mort à Paris, le 12 mai 1871.

Le règne de Louis-Philippe a eu, outre la *Parisienne*, un chant national que peu d'échos pourraient encore répéter. C'est la *Française*, dédiée par ses auteurs à M<sup>me</sup> Adélaïde, qui essaya de la rendre populaire et échoua dans sa tentative. En vain, le roi prit la *Française* sous sa protection et la fit exécuter en maintes cérémonies; on accueillit mal cette composition, qui avait l'air d'être faite sur commande et ne répondait nullement au sentiment public.

La *Française* est, en somme, une pâle copie de la *Parisienne*. Elle adule le bénéficiaire de la révolution de 1830 en quatre stances dont chacune semble le résultat d'un pénible effort. Les paroles et la musique sont signées de deux noms parfaitement inconnus : Rousselon, le parolier, était éditeur de musique; Traullé, le musicien, était un industriel. Tous deux faisaient partie de la garde nationale. Et c'est là tout ce que l'on sait sur leur compte. Leur œuvre n'a plus qu'un intérêt rétrospectif; elle montre, toutefois, que les puissants ne se font pas, à l'occasion, faute de préférer les louanges à l'expression du bien, du beau et du vrai.

# LA FRANÇAISE

PAROLES DE ROUSSELOU.

MUSIQUE DE TRAUILLÉ.

*Tempo di Marcia*

*PIANO*

The piano introduction consists of two staves. The right hand starts with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). It begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes, and ends with a half note. The left hand starts with a bass clef and a common time signature, playing a steady eighth-note accompaniment.This system shows the vocal line and piano accompaniment for the first line of lyrics. The vocal line is on a single staff with a treble clef, starting with a whole rest followed by a quarter note. The piano accompaniment is on two staves (treble and bass clefs), with the right hand playing chords and the left hand playing a steady eighth-note accompaniment.

Peuple fran- çais, — peuple immor-

This system shows the vocal line and piano accompaniment for the second line of lyrics. The vocal line is on a single staff with a treble clef, starting with a quarter note. The piano accompaniment is on two staves (treble and bass clefs), with the right hand playing chords and the left hand playing a steady eighth-note accompaniment.

-tel, Le monde ad - mi - re ton — ou - vra - ge. Jou -

- is, sous un roi pa-ter-nel, Des droits conquis par ton coura - -

- ge. A la plus su-bli-me va-leur Tu

sus al-li-er la clé-men-ce; La li-ber-té renaît en

Fran-ce, C'est le pré-sa-ge du bon-heur; La li-ber-

- té renaît en France; C'est le pré-sa - ge du bon-heur.

Peuple français, peuple immortel,  
 Le monde admire ton ouvrage.  
 Jouis, sous un roi paternel,  
 Des droits conquis par ton courage.  
 A la plus sublime valeur  
 Tu sus allier la clémence;  
 La liberté renaît en France,  
 C'est le présage du bonheur.

Un roi, que le fer étranger  
 T'imposa dans un temps d'orage,  
 Chez toi prétendit tout changer  
 Et préparer ton esclavage.  
 Tu te levas, et ta valeur  
 Punit en trois jours cette offense.  
 La liberté renaît en France,  
 C'est le présage du bonheur.

Applaudissons au libre choix  
 Qui porta d'Orléans au trône;  
 C'est en la soumettant aux lois  
 Qu'il veut illustrer sa couronne.  
 Oui, Philippe sera l'honneur  
 Du peuple qui fait sa puissance :  
 La liberté renaît en France,  
 C'est le présage du bonheur.





**CHANTS ET CHANSONS**  
**POPULAIRES**  
**ET PATRIOTIQUES**





## CHAPITRE PREMIER

BUGEAUD — BÉRANGER

ÉMILE DEBRAUX — FRÉDÉRIC BÉRAT — VIRGINIE DÉJAZET

ALFRED DE MUSSET — HALÉVY

Nul autre chant que ces deux pâles compositions, à propos de ces « trois glorieuses », apportant à la branche cadette assez de sympathies intéressées pour l'élever au pouvoir. Rien de noble n'en sortit.

Si, selon le vers de la *Parisienne*, les partis étaient calmés, les soucis patriotiques l'étaient aussi dans la plupart des âmes.

Jusqu'alors, en dehors des intérêts privés soumettant toutes les vénéralités au régime établi, chacun avait traduit ces soucis par une opinion politique pouvant se tromper sur le but à atteindre, mais prenant sa source dans une conviction réelle du « mieux à faire » pour le bien du pays.

Or, aucune opinion ne se manifestait.

Le royalisme légitimiste se taisait, tenu en respect par le gouvernement nouveau.

Le sentiment bonapartiste qui, pendant quinze ans, avait été la suprême expression des idées libérales, semblait mort, étouffé sous la Restauration par la Terreur blanche et la destruction des Carbonari.

Tout se concentrait, sous le régime actuel, dans les opérations de

Bourse, qui commençaient à être la plus grande préoccupation de tous.

La période napoléonienne passait à l'état de légende, et l'effroyable, mais gigantesque héros mort à Sainte-Hélène, depuis si peu d'années pourtant (en 1821), avait emporté dans sa tombe les « Souvenirs et Regrets » restés au fond de quelques cœurs fidèles au malheur... même mérité.

Ces Souvenirs et Regrets inspiraient bien encore quelques poètes affamés de gloire sanglante et onéreuse, mais généralement, ces poètes gardaient l'anonyme, et leurs œuvres ne perçaient guère la couche d'indifférence épandue sur la nation somnolente.

A peine si les guerres d'Algérie la tiraient de cette torpeur explicable par la fatigue des années de trouble et de carnage endurée de 1789 à 1815, par la compression subie depuis le retour des Bourbons jusqu'en 1830.

Ces guerres, dont les moindres succès étaient, cependant, longuement exaltés par les organes officiels, n'avaient d'autre écho, en fait de chant, que les courtes élucubrations de quelques soldats en bonne ou mauvaise humeur, adaptant des phrases bouffonnes sur leurs sonneries militaires.

C'est ainsi qu'en Afrique, le camp français étant surpris une nuit par les Arabes, dont la fusillade inattendue lui sonnait un réveil désagréable, il s'ensuivit pour nos soldats un moment de trouble et d'indécision.

Tout à coup, le maréchal Bugeaud sort précipitamment de sa tente finissant d'endosser son uniforme. Sa seule présence établit l'ordre. On repousse l'ennemi. La lutte finie, le maréchal s'aperçoit que ses hommes rient et chuchotent en le regardant: il porte la main à sa tête, d'où ne se détachent pas leurs regards égayés et sent que, dans sa précipitation, il est resté coiffé du « casque à mèche », dont il a gardé l'habitude pour dormir. Le lendemain, les clairons sonnait la marche des zouaves, nos troupiers entonnèrent, en mémoire de la drôlatique apparition, ce refrain devenu populaire pourtant :



Loin de s'en fâcher, le maréchal donnant quelques jours après l'ordre du départ pour une expédition, criait jovialement : « Clairons ! sonnez la *Casquette!* » Ce nom resta à la marche et a conduit maintes fois nos troupes à la victoire.

Malheureusement, la jovialité du maréchal Bugeaud ne se montra qu'envers les soldats par lui conduits au feu avec une bravoure déployée ailleurs pour des causes moins glorieuses.

Il avait accepté la triste mission de garder prisonnière dans la citadelle de Blaye la duchesse de Berry, au moment où elle allait mettre au monde l'enfant issu d'un mariage, tenu secret, contracté après la mort de son mari. Ce rôle de geôlier d'une femme lui ayant été reproché à la Chambre des députés par M. Dulong, il le provoqua en duel et le tua (1834).

La douloureuse impression causée par l'issue de ce duel n'était pas effacée que le maréchal l'avivait par la terrible responsabilité qu'il s'attribua lors de la répression des émeutes de la rue Transnonnain.

L'extrême violence qu'il y déploya lui valut la haine populaire, et, malgré les victoires remportées, avant et depuis, dans cette Algérie qu'il a, plus qu'aucun autre, contribué à conquérir, sa mémoire reste entachée de « l'affaire Dulong » de « la geôle de Blaye » et des « massacres de Transnonnain ».

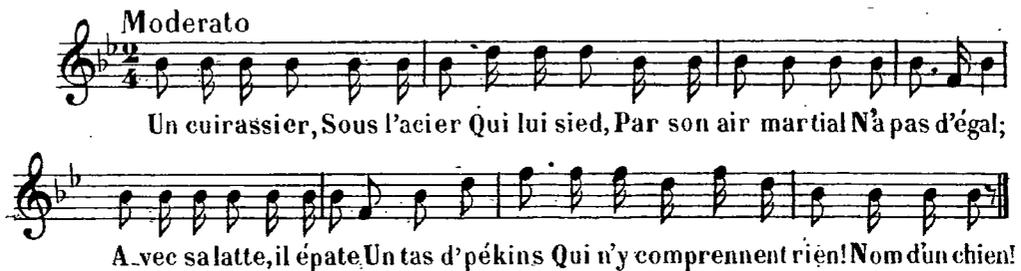
Longues années après, Victor Hugo dans des vers superbes, et Pierre Dupont dans une chanson énergique, flétrissent encore ces côtés ternissant une gloire incontestée.

Né à Limoges en 1784, le maréchal Bugeaud mourut à Paris en 1849.

Nulle chanson, élogieuse ou satirique, pour ou contre lui. La verve populaire ne s'exerce sur rien, ou, du moins, rien n'en sort qui soit cité. Seul, le soldat, le Parisien surtout, met des paroles sur les airs qu'il entend au bivouac ou à la caserne. Avec un esprit de corps, taquin ou illogique, puisque tout militaire commence par être *pékin* — terme dont il désigne celui qui n'est pas encore ou n'est plus sous les drapeaux, il adapte l'innocente diatribe suivante, — tout en l'honneur du cavalier, ce qui

devrait humilier le *pousse-cailloux*, — laquelle se répand par toute l'armée sur les notes de cette sonnerie bien connue :

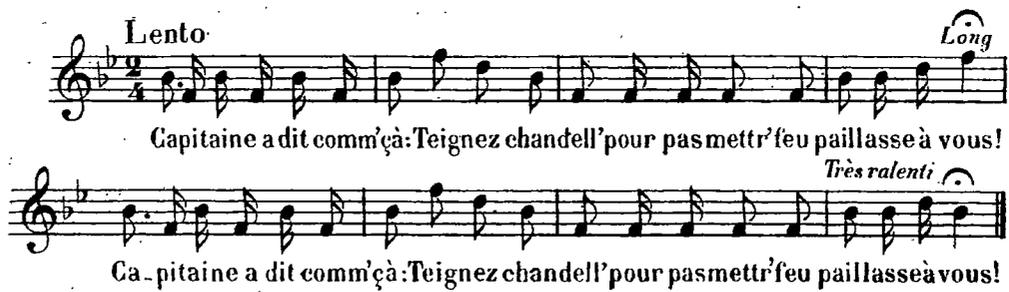
Moderato



Un cuirassier, Sous l'acier Qui lui sied, Par son air martial N'a pas d'égal;  
A.vec salatte, il épate. Un tas d'pékins Qui n'y comprennent rien! Nom d'un chien!

Et ces autres paroles, moins que littéraires, devenant si attristantes pour les recrues, par la mélancolie de cette autre sonnerie :

Lento



Capitaine a dit comm'ça: Teignez chandell' pour pas mettr' feu paillasse à vous!  
Ca-pitaine a dit comm'ça: Teignez chandell' pour pas mettr' feu paillasse à vous!

Certes, il n'y a guère de poésie dans cette improvisation (ce ne peut être que cela) positiviste et naturaliste, mais demandez aux jeunes conscrits, récemment séparés de leurs familles, si, plus d'une fois, en l'entendant le soir, elle ne leur a pas mis des larmes dans les yeux? Je doute qu'ils vous répondent négativement. Plus joyeuse est l'invitation au repas :

V'la l'rata!

Bon rata!

trop courte et trop connue pour être notée ici, qui a mauvaise rime, mais bonne raison.... quand le *rata* n'est pas brûlé ou figé.

Et combien d'autres refrains pour peindre des impressions naïves ou pour s'entraîner au devoir? Car, en dépit de tout, le Français a besoin de chanter.

Hélas! il chante mal; pas toujours juste, — non plus qu'il ne voit, — et cela navre un peu les oreilles délicates gémissant d'être souvent écorchées par des voix fraternelles, mais discordantes, alors qu'en Autriche, en Allemagne, en Italie, les voix — peu fraternelles pour nous, celles-là — s'accordent admirablement, causant auxdites oreilles un plaisir.... dont notre vanité chauvine enrage.

Donc, le besoin de chanter n'était pas tout à fait perdu en France. Il se réveillait aux accents du chansonnier favori : Béranger, qui n'avait pas cessé de fronder les abus du pouvoir et continuait, sans atténuer nos revers, à rappeler nos gloires passées. L'idée napoléonienne semblait redevenir, comme sous la Restauration, l'expression d'un libéralisme n'osant se reprendre à la foi républicaine. Le populaire, resté froid à l'*Ode à la Colonne* de Victor Hugo (était-elle arrivée jusqu'à lui?), prêta l'oreille aux *Souvenirs du peuple* de Béranger. Il les chanta avec attendrissement. Peut-être parce qu'il ne craignait plus rien de ce maître qui avait mené la France à la baguette. Dans l'esprit du peuple, tout de lui était mort avec lui.

On oubliait qu'il eût des frères. A peine savait-on qu'il eût un neveu. Personne n'y songeait, n'en parlait, ne le connaissait.

En enfant naïf et généreux, le peuple pardonnait, au despote, les misères, les tueries, l'invasion.... Sa mort, survenue sans bruit et sans gloire, les avait expiées. Ces six couplets des *Souvenirs du peuple* le préparèrent à l'enthousiasme qui accueillit le retour des cendres de l'empereur, cette maladresse orgueilleuse de Louis-Philippe.

Si connus que soient ces couplets, il est impossible de les passer sous silence dans ces pages écrites pour une jeunesse astreinte à faire d'autres études que celles de la chanson, même *classique*.

LES SOUVENIRS DU PEUPLE<sup>1</sup>

On parlera de sa gloire  
 Sous le chaume bien longtemps,  
 L'humble toit, dans cinquante ans.  
 Ne connaîtra plus d'autre histoire.  
 Là viendront des villageois  
 Dire alors à quelque vieille :  
 Par des récits d'autrefois,  
 Mère, abrégez notre veille.  
 Bien, dit-on, qu'il nous ait nui,  
 Le peuple encor le révère.  
 Oui, le révère.

— Parlez-nous de lui, grand'mère! }  
 Grand'mère, parlez-nous de lui! } *bis*

Mes enfants, dans ce village,  
 Suivi de rois, il passa...  
 Voilà bien longtemps de ça :  
 Je venais d'entrer en ménage.  
 A pied, grimant le coteau  
 Où, pour voir, je m'étais mise,  
 Il avait petit chapeau  
 Avec redingote grise.  
 Près de lui, je me troublai,  
 Il me dit : « Bonjour, ma chère!  
 Bonjour, ma chère!

— Il vous a parlé, grand'mère! }  
 Grand'mère, il vous a parlé! } *bis.*

1. *Chansons de Béranger.* Garnier frères, éditeurs.

L'an d'après, moi, pauvre femme,  
 A Paris étant un jour,  
 Je le vis avec sa cour :  
 Il se rendait à Notre-Dame.  
 Tous les cœurs étaient contents,  
 On admirait son cortège,  
 Chacun disait : « Quel beau temps !  
 Le ciel toujours le protège. »  
 Son sourire était bien doux,  
 D'un fils Dieu le rendait père,  
                   Le rendait père...

Quel beau jour pour vous, grand'mère ! }  
 Grand'mère, quel beau jour pour vous ! } *bis.*

Mais, quand la pauvre Champagne  
 Fut en proie aux étrangers,  
 Lui, bravant tous les dangers,  
 Semblait, seul, tenir la campagne.  
 Un soir, tout comme aujourd'hui,  
 J'entends frapper à la porte...  
 J'ouvre... Bon Dieu ! c'était lui,  
 Suivi d'une faible escorte !  
 Il s'assit où me voilà,  
 S'écriant : « Oh ! quelle guerre !  
                   Oh ! quelle guerre ! »

— Il s'est assis là, grand'mère ? }  
 Grand'mère, il s'est assis là ? } *bis.*

J'ai faim ! dit-il, et, bien vite.  
 Je sers piquette et pain bis ;  
 Puis, il sèche ses habits,  
 Même à dormir le feu l'invite.

Au réveil, voyant mes pleurs,  
 Il me dit : « Bonne espérance !  
 Je cours, de tous ses malheurs,  
 Sous Paris venger la France !  
 Il part, et, comme un trésor,  
 J'ai, depuis, gardé son verre.  
 Gardé son verre.

— Vous l'avez encor, grand'mère ? } *bis.*  
 Grand'mère, vous l'avez encor ? }

Le voici!... Mais, à sa perte  
 Le héros fut entraîné :  
 Lui, qu'un pape a couronné,  
 Est mort dans une île déserte.  
 Longtemps, on ne l'a pas cru,  
 On disait : « Il va paraître !  
 Par mer, il est accouru :  
 L'étranger va voir son maître ! »  
 Quand d'erreur on nous tira,  
 Ma peine fut bien amère,  
 Oui, bien amère!...

— Dieu vous bénira, grand'mère ! } *bis.*  
 Grand'mère, Dieu vous bénira ! }

Cette clarté d'expressions, cette simplicité de mots, cette bonhomie de style — attraits principaux du talent de Béranger, le faisaient plus apte que tout autre à trouver le chemin des cœurs naïfs et des esprits sans culture dans lesquels il semait le bon grain des pensées élevées et généreuses.

Aussi devait-il être et rester le premier dans ce domaine de la chanson fait sien de primesaut. Béranger, né à Paris en 1780, mort

en 1857, à un âge très avancé, était, partout, profondément aimé et estimé.

Sa probité, comme homme, le laissait dans une médiocrité dont il ne songeait pas à se plaindre. Sa loyauté, comme écrivain, lui avait valu de longs mois de prison dont il ne se plaignait pas davantage — sans compter les amendes qu'il célébrait gaiement sous la Restauration.

### LES DIX MILLE FRANCS

Dix mille francs ! dix mille francs d'amende !  
 Dieu ! quel loyer pour neuf mois de prison !  
 Le pain est cher et la misère est grande,  
 Et, pour longtemps, je dîne à la maison.  
 Cher président, n'en peux-tu rien rabattre ?  
 « Non ! non ! jeûnez, et vous et vos parents.  
 « Pour fait d'outrage aux enfants d'Henri quatre,  
 « De par le Roi, payez dix mille francs ! »

Les autres couplets, sur ce ton jovial et plaisant.

Libre, ses chansons défendaient les opprimés ; prisonnier, elles les consolait encore.

Les faubourgs lui savaient gré d'avoir dit dans l'une d'elles :

Je suis du peuple ainsi que mes amours.

Les gens, dits de peu, souriaient à cette autre, faite en réponse à une critique du *de* qui, paraît-il, précède son nom :

Je suis vilain, bien vilain, très vilain.

Tous savaient qu'il disait vrai, dans ce couplet de *la Bonne Vieille* en parlant de lui-même :

On vous dira : Savait-il être aimable?  
Et, sans rougir, vous direz : je l'aimais!  
D'un trait méchant se montra-t-il capable?  
Avec orgueil vous répondrez : jamais!

Déistes et libres penseurs fredonnaient en toute gaieté :

Il est un Dieu, devant lui je m'incline,  
Pauvre et content sans lui demander rien.  
De l'Univers admirant la machine,  
J'y vois du mal et n'aime que le bien.  
Mais, le plaisir, à ma philosophie  
Révèle assez des cieux intelligents,  
Le verre en main, gaîment je me confie  
Au Dieu des bonnes gens. (*bis*)

Un commencement de mécontentement de la politique tortueuse et décevante du régime accepté, amenait comme une poussée de mémoire au peuple qui remontait de quinze ans en arrière, ne paraissant plus croire au changement des couleurs nationales.

En regardant le drapeau revenu, il murmurait la chanson écrite par Béranger en 1820 :

## LE VIEUX DRAPEAU

De mes vieux compagnons de gloire  
Je viens de me voir entouré;  
Nos souvenirs m'ont enivré,  
Le vin m'a rendu la mémoire.

Fier de mes exploits et des leurs,  
J'ai mon Drapeau dans ma chaumière...  
Quand secourai-je la poussière  
Qui ternit ses nobles couleurs?

Il est caché sous l'humble paille  
Où je dors pauvre et mutilé,  
Lui qui, sûr de vaincre, a volé  
Vingt ans de bataille en bataille!  
Chargé de lauriers et de fleurs  
Il brilla sur l'Europe entière...  
Quand secourai-je la poussière  
Qui ternit ses nobles couleurs?

Ce Drapeau payait à la France  
Tout le sang qu'il nous a coûté.  
Sur le sein de la Liberté,  
Nos fils jouaient avec sa lance.  
Qu'il prouve encore aux oppresseurs  
Combien la gloire est roturière...  
Quand secourai-je la poussière  
Qui ternit ses nobles couleurs?

Son aigle est restée dans la poudre  
Fatiguée de lointains exploits.  
Rendons-lui le coq des Gaulois,  
Il sut aussi lancer la foudre.  
La France, oubliant ses douleurs,  
Le rebénira, libre et fière...  
Quand secourai-je la poussière  
Qui ternit ses nobles couleurs?

Las d'errer avec la Victoire,  
 Dès loïs il deviendra l'appui.  
 Chaque soldat fût, grâce à lui,  
 Citoyen aux bords de la Loire.  
 Seul il peut voiler nos malheurs:  
 Déployons-le sur la frontière...  
 Quand secourai-je la poussière  
 Qui ternit ses nobles couleurs?

Mais, il est là, près de mes armes;  
 Un instant osons l'entrevoir  
 Viens, mon Drapeau! Viens, mon espoir!  
 C'est à toi d'essuyer mes larmes.  
 D'un guerrier qui verse des pleurs  
 Le Ciel entendra la prière...  
 Oui, je secourai la poussière  
 Qui ternit ses nobles couleurs.

Béranger n'était pas le seul dont on évoquât les chants en apparence oubliés. Son contemporain, Émile Debraux (né en 1798, mort en 1831) trouvait sa part dans ce rappel d'un patriotisme assoupi, non éteint.

On apprenait aux petits cette chanson, née de lui sous les Bourbons oppresseurs, sur le vieil air si connu : *A soixante ans, il ne faut pas remettre.*

Un Espagnol, du haut de la frontière  
 Où nos soldats le tenaient arrêté,  
 Leur demandait d'une voix mâle et fière :  
 Qu'avez-vous fait de votre liberté? (*bis*)  
 Nos vieux soldats revendiquent leur gloire,  
 Mais l'Espagnol leur dit : Parlez plus bas. (*bis*)  
 Soldats français, il n'est qu'une victoire :  
 C'est d'être libre et vous ne l'êtes pas! (*bis*)

Un roi couvert d'une gothique rouille  
Insolemment veut vous terroriser,  
Et vous tremblez sous un sceptre en quenouille  
Qu'un faible enfant suffirait pour briser. *(bis)*  
Avez-vous donc oublié votre histoire  
Pour que la peur enchaîne ainsi vos pas? *(bis)*.  
Soldats français, il n'est qu'une victoire :  
C'est d'être libre et vous ne l'êtes pas. *(bis)*

Au mot de peur, nos soldats en furie  
Allaient répondre avec un plomb mortel,  
Mais, l'Espagnol, sans s'émouvoir, leur crie :  
Ce n'est pas moi qui dois rougir l'autel. *(bis)*  
L'honneur demande un sang expiatoire,  
A vos tyrans envoyez le trépas. *(bis)*  
Soldats français, il n'est qu'une victoire :  
C'est d'être libre et vous ne l'êtes pas!

Soudain, pour faire un drapeau tricolore,  
Un colonel donne un manteau d'azur,  
Un grenadier, sur le lys qu'il abhorre,  
Ouvre sa veine en répand un sang pur. *(bis)*  
Tel qu'un fanal du haut d'un promontoire  
Le drapeau saint brille sur nos climats. *(bis)*  
Chaque soldat jurant par la victoire  
De vivre libre ou de ne vivre pas. *(bis)*

Et, surtout, la plus connue, ce *T'en souviens-tu?* d'un sentiment si fervent et si douloureux :

T'en souviens-tu, disait un capitaine  
Au vétéran qui mendiait son pain,  
T'en souviens-tu qu'autrefois, dans la plaine,  
Tu détournas un sabre de mon sein?

Sous les drapeaux d'une mère chérie,  
 Tous deux, jadis, nous avons combattu,  
 Je m'en souviens, car je te dois la vie.  
 Mais, toi, soldat, dis-moi, t'en souviens-tu? } *bis.*

Te souviens-tu de ces jours trop rapides  
 Où le Français acquit tant de renom?  
 Te souviens-tu que, sur les Pyramides,  
 Chacun de nous osa graver son nom?  
 Malgré les vents, malgré la terre et l'onde,  
 On vit flotter, après l'avoir vaincu,  
 Notre étendard sur le berceau du monde,  
 Dis-moi, soldat, dis-moi, t'en souviens-tu? } *bis.*

Te souviens-tu que les preux d'Italie  
 Ont, vainement, combattu contre nous?  
 Te souviens-tu que ceux de l'Ibérie  
 Devant nos chefs ont plié les genoux?  
 Te souviens-tu qu'aux champs de l'Allemagne  
 Nos bataillons, arrivant impromptu,  
 En quatre jours ont fait une campagne?... } *bis.*  
 Dis-moi, soldat, dis-moi, t'en souviens-tu? }

Te souviens-tu de ces plaines glacées  
 Où le Français, arrivant en vainqueur,  
 Vit sur son front les neiges amassées  
 Glacer son corps sans refroidir son cœur?  
 Souvent, alors, au milieu des alarmes,  
 Nos pleurs coulaient, mais notre œil abattu  
 Brillait encor lorsqu'on volait aux armes... } *bis.*  
 Dis-moi, soldat, dis-moi, t'en souviens-tu? }

Te souviens-tu qu'un jour notre patrie,  
 Vivante encor descendit au cercueil  
 Et que l'on vit, dans Lutèce flétrie,  
 Les étrangers marcher avec orgueil?  
 Grave en ton cœur ce jour pour le maudire,  
 Et, quand Bellone enfin aura paru,  
 Qu'un chef, jamais, n'ait besoin de te dire :  
 Dis-moi, soldat, dis-moi, t'en souviens-tu? } *bis.*

Te souviens-tu?... mais, ici, ma voix tremble,  
 Car je n'ai plus de noble souvenir;  
 Viens-t'en, ami, nous pleurerons ensemble  
 En attendant un meilleur avenir.  
 Mais, si la mort, planant sur ma chaumière,  
 Me rappelait au repos qui m'est dû,  
 Tu fermeras doucement ma paupière  
 En me disant : Soldat, t'en souviens-tu? } *bis.*

Mais, celle des œuvres de Debraux qui primait toutes les autres, c'était : *Les Trois Couleurs* — son chant du cygne qui, dans l'idée du peuple, devait rappeler à la Monarchie de Juillet tout ce qu'elle avait promis et que l'on était en droit d'attendre d'elle.

Liberté sainte, après trente ans d'absence,  
 Reviens, reviens, leur trône est renversé!  
 Ils ont voulu trop asservir la France  
 Et, dans leurs mains, le sceptre s'est brisé!  
 Nous reverrons cette noble bannière  
 Qu'en cent climats portaient tes fils vainqueurs.  
 Le drapeau blanc flotte dans la poussière  
 Qui ternissait (*bis*) nos brillantes couleurs.

Outre ses œuvres patriotiques, Debraux avait écrit force couplets joyeux ou persifleurs. A sa mort, Béranger lui rendit un hommage pieux et sincère, avec une chanson qui ne contribua pas peu à garder, dans le populaire, le souvenir d'un de ses plus fidèles rimeurs.

### ÉMILE DEBRAUX

Le pauvre Émile a passé comme une ombre,  
Ombre joyeuse et chère aux bons vivants,  
Ses gais refrains vous égalent en nombre,  
Fleurs d'acacia qu'éparpillent les vents.  
Debraux, dix ans, régna sur la goguette,  
Mit l'orgue en train et les chœurs des faubourgs,  
Et roulant, roi, de guinguette en guinguette,  
Du pauvre peuple a chanté les amours.

Toujours enfant, gai jusqu'à faire envie,  
En étourdi vers le plaisir poussé,  
Pouffant de rire à voir couler la vie  
Comme le vin d'un tonneau défoncé;  
Sifflant le sot sous les croix qu'il découvre  
Ou, sur son char, le grand mal affermi;  
Sans s'informer par où l'on monte au Louvre,  
Du pauvre peuple il est resté l'ami.

Mais, dites-vous, il avait donc des rentes?  
Eh! non, messieurs, il logeait au grenier:  
Le temps, au bruit des fêtes enivrantes,  
Râpait, râpait l'habit du chansonnier.

Venait l'hiver : le bois manquait à l'âtre ;  
La vitre, au nord, étincelait de fleurs,  
Il grelottait, mais, sa muse folâtre  
Du pauvre peuple allait sécher les pleurs.

De l'œil des rois on a compté les larmes,  
Les yeux du peuple en ont trop pour cela :  
La France, alors, pleurait l'éclat des armes  
Et les grandeurs dont le cours l'ébranla.  
Ta voix, Émile, évoquant notre histoire  
Du cabaret ennoblit les échos ;  
C'était l'asile où se cachait la gloire :  
Le pauvre peuple aime tant les héros.

Bien jeune, hélas ! il descend dans la fosse,  
Je l'ai conduit où, vieux, j'irai demain ;  
Chantant au loin, des buveurs à voix fausse  
Aux noirs pensers m'arrachaient en chemin,  
C'étaient ses chants que disait leur ivresse,  
Chants que leurs fils sauront bien rajeunir.  
De son passage est-il un roi qui laisse  
Au pauvre peuple un si doux souvenir ?

De sa famille, allégez l'indigence,  
Riches et grands, achetez ce recueil,  
A tant d'esprit passez la négligence,  
Ah ! du talent le besoin est l'écueil.  
Ne soyez point ingrats pour nos musettes :  
Songez aux maux que nous adoucissons.  
Pour s'en tenir au lot que vous lui faites,  
Le pauvre peuple a besoin de chansons.

Comme on le voit, le dernier couplet demandait que l'on achetât le Recueil des chansons du défunt, réunies par Béranger lui-même, et

vendu pour venir en aide à sa famille, les muses alimentant rarement assez leurs nourrissons pour qu'ils laissent provende à leur descendance.

Si les œuvres exhumées plus tard d'Émile Debraux contribuaient à ranimer les esprits, à réchauffer les cœurs, Béranger restait toujours le préféré. D'abord, parce qu'il vivait et écrivait encore, mais, bien longtemps après, vieilli et ne chantant plus, il gardait toujours le respect et l'affection du peuple de Paris. Saluts et sourires l'accueillaient au passage.

Presque au déclin de la vie du chanteur aimé, un nouvel arrivant, Frédéric Bérat, qui s'était fait connaître par des œuvres pleines de charme et de simplicité : *Ma Normandie*, *Fanchette*, *Rien n'est si beau que mon village*, *La Prière dans le bois*, professait un culte ardent pour le « maître en la gaie science ».

Frédéric Bérat composa, en l'honneur de ce maître admiré, une délicieuse chanson qui, mise en lumière par une interprète hors ligne, Virginie Déjazet, devint vite, resta... et restera populaire.

*La Lisette de Béranger*, demi-centenaire à cette heure, répétée à tous les étages de la société, n'a jamais quitté le répertoire des fines diseuses qui ont succédé à la grande artiste dont le renom est attaché aux plus grands succès du vaudeville français.

Mlles Scriwaneck et Amélie Desormeaux gardent à la *Lisette*, avec la fraîcheur exquise de l'œuvre, le souvenir impérissable de celui qui l'inspira.

## SOUVENIRS DE LISETTE<sup>1</sup>

Enfants, c'est moi qui suis Lisette,  
La Lisette du chansonnier  
Dont vous chantez plus d'une chansonnette  
Matin et soir sous le vieux marronnier.

1. H. Lemoine, éditeur.

Ce chansonnier dont le pays s'honore,  
Oui, mes enfants, m'aima d'un tendre amour;  
Son souvenir m'enorgueillit encore,  
Et charmera jusqu'à mon dernier jour. (*bis*)

*Refrain.*

Si vous saviez, enfants, quand j'étais jeune fille,  
Comme j'étais gentille,  
Je parle de longtemps :  
Teint frais, regard qui brille,  
Sourire aux blanches dents.  
Alors, ô mes enfants, (*bis*)  
Fillette de quinze ans,  
Ah! que j'étais gentille!

Vous parlerai-je de sa gloire?  
Son nom des rois causa l'effroi,  
Dans ses chansons se trouve son histoire...  
Le monde, enfants, la connaît mieux que moi.  
Ce que je sais, moi, c'est qu'il fut sincère,  
Bon, généreux, ange consolateur;  
Ce fut assez de bonheur sur la terre  
Qu'un peu d'amour d'un aussi noble cœur.

Si vous saviez enfants, *etc.*

- Lui qui d'un beau ciel et d'ombrages  
Avait besoin pour ses chansons,  
Fidèle au peuple il vengea ses outrages  
Et respira l'air impur des prisons.

Des insensés qu'aveuglait leur puissance  
 Juraient alors d'étouffer ses accents;  
 Mais, dans les fers, son luth chantait la France,  
 La liberté, Lisette et le Printemps.

Si vous saviez enfants, *etc.*

Un jour, enfants, dans ce village  
 Un marchand d'images passant,  
 Me proposa — Dieu l'envoyait, je gage! —  
 De Béranger un portrait ressemblant.  
 J'aurais donné jusqu'à mes tourterelles!  
 Ses traits chéris, je les vois tous les jours.  
 Hier, encor, de pervenches nouvelles  
 De frais lilas, j'ai fleuri mes amours.

Si vous saviez enfants, *etc.*

Moins connue que cette Lisette (nom de l'amie dévouée de Béranger),  
 une autre production de Bérat, *Le Marchand de Chansons*, passant en  
 revue les auteurs chéris du populaire : Désaugiers, Rouget de l'Isle, rend  
 dans le dernier couplet un nouvel hommage à celui qu'il considère comme  
 le dieu de la chanson :

Le plus célèbre arrive le dernier,  
 Prenez, enfants, prenez de préférence;  
 C'est un des noms les plus chers à la France :  
 C'est Béranger, le divin chansonnier!  
 J'ai, de Paris, j'ai de bonnes nouvelles;  
 Il chante encor — la France applaudira! —  
 O noble gloire! O chansons immortelles!  
 Talent, génie, amour, cœur... tout est là!  
 Nul ici-bas ne le remplacera!

Frédéric Bérat, né en 1800, mourut en 1855, avant Béranger, laissant de nombreuses compositions auxquelles une modeste envergure n'ôte rien de leur saveur exquise.

Revenons à ce moment où le peuple, reprenant goût à des chants plus virils dans leur humble forme que la *Parisienne* et la *Française*, retrouvait, avec eux, la rancune des désastres subis dont la boutade insolente d'un poète allemand venait, inopportunément, raviver l'amertume.

L'hymne de Becker, le *Libre Rhin*, vint fouetter l'orgueil national français comme une lanière d'acier, se répandant par toute l'Europe heureuse de nous voir outrager.

#### TRADUCTION DE L'HYMNE DE BECKER

Ils ne l'auront pas, le libre Rhin allemand, bien qu'ils le demandent, dans leurs cris, comme des corbeaux avides ;

Aussi longtemps qu'il coulera paisible, portant sa robe verte ; aussi longtemps qu'une rame frappera ses flots.

Ils ne l'auront pas, le libre Rhin allemand, aussi longtemps que les cœurs s'abreueront de son vin de feu ;

Aussi longtemps que les rocs s'élèveront au milieu de son courant ; aussi longtemps que les hautes cathédrales se refléteront dans son miroir.

Ils ne l'auront pas, le libre Rhin allemand, aussi longtemps que les jeunes gens feront la cour aux jeunes filles élancées.

Ils ne l'auront pas, le libre Rhin allemand, jusqu'à ce que les ossements du dernier homme soient ensevelis sous ses vagues.

Becker profitait des dispositions malveillantes européennes à notre égard pour épancher, un peu bien intempestivement, sa propre bile, car, nulle attaque n'était venue de cette France en butte, depuis 1789, à la haine des monarchies étrangères.

Sans doute, les victoires de la République et les conquêtes de l'Empire

avaient exaspéré les monarques, et leur égoïsme trouvait plus commode d'envenimer les ressentiments des peuples que de se prêter à leur affranchissement. Cependant, 1814 et 1815 auraient dû satisfaire leur haine qui n'aspirait à rien moins qu'à vouloir le démembrement du pays ayant osé revendiquer, le premier, la liberté. (Ce démembrement ne fut pas consenti par l'empereur de Russie : les Français *ne l'ont pas oublié*, ne l'oublieront jamais.) Une autre raison poussait encore les potentats : ils sentaient que la chute profonde, irrémédiable du colosse tombé sous leurs coups réunis et relégué à Sainte-Hélène, avait, malgré le féroce despotisme de son règne, éveillé cette pitié respectueuse que les peuples, plus grands et plus généreux que leurs pasteurs, accordent toujours à l'adversité.

La réponse à Becker fut prompte à se produire. Se faisant le porte-paroles de la nation blessée, Alfred de Musset, si jeune d'âge et de cœur, si français d'âme et d'esprit, répondit à l'hymne allemande avec toute la fougue d'un patriotisme exalté.

Le *Rhin allemand*, si simple dans sa grandeur, exprimait ardemment les sentiments de tous. Il fut lu, appris, acclamé, *déclamé* même par toute la France... mais non chanté.

Ce fut seulement trente ans plus tard, lors de la guerre 1870-1871, sous la musique vibrante de Félicien David, qu'il devint hymne patriotique, chanté sur toutes les scènes, au milieu de tous les camps, dans toutes les familles et par toutes les voix, d'un bout à l'autre du pays menacé.

Ce n'est que lorsque nous en serons à cette douloureuse, mais encore vaillante époque de notre histoire, que le *Rhin allemand* prendra sa place comme chant national.

Nous nous bornons à en donner ici les strophes toutes chaudes de l'effervescence du poète, estimant qu'elles pourront être lues deux fois et doublement senties par ceux qui sauront les adapter sur la musique simple, et cependant virile, de l'auteur à qui l'on doit : le *Désert*, *Christophe Colomb*, la *Perle du Brésil*; ce Félicien David, si doux, si modeste, si timide même, malgré qu'il eût marché jadis, sous la bannière du père Enfantin, au temps où florissait la secte des Saint-Simoniens.

## LE RHIN ALLEMAND

Nous l'avons eu, votre Rhin allemand,  
Il a tenu dans notre verre.  
Un couplet qu'on s'en va chantant  
Efface-t-il la trace altière  
Du pied de nos chevaux, marqué dans votre sang?

Nous l'avons eu, votre Rhin allemand.  
Son sein porte une plaie ouverte,  
Du jour où Condé triomphant  
A déchiré sa robe verte...  
Où le père a passé passera bien l'enfant.

Nous l'avons eu, votre Rhin allemand.  
Que faisaient vos vertus germanes,  
Quand notre César tout-puissant  
De son ombre couvrait vos plaines?  
Où donc est-il tombé ce dernier ossement?

Nous l'avons eu, votre Rhin allemand.  
Si vous oubliez votre histoire,  
Vos jeunes filles, sûrement,  
Ont mieux gardé notre mémoire,  
Elles nous ont versé votre petit vin blanc.

S'il est à vous, votre Rhin allemand,  
 Lavez-y donc votre livrée;  
 Mais, parlez-en moins fièrement.  
 Combien, aux jours de la curée,  
 Étiez-vous de corbeaux contre l'aigle expirant ?

Qu'il coule en paix, votre Rhin allemand ;  
 Que vos cathédrales gothiques  
 S'y reflètent modestement ;  
 Mais craignez que vos airs bachiques  
 Ne réveillent les morts de leur repos sanglant !

Alfred de Musset, poète de la jeunesse, né en 1810, mort en 1857, s'était révélé par *Namouna* ; puis, par *Rolla*, et par tout ce que l'on a appelé : ses premières poésies, dont *Simone*, les *Nuits de Mai*, *d'Octobre et de Décembre*, sont autant de perles d'un écrin que ses pièces de théâtre devaient enrichir encore : *Il ne faut jurer de rien* ; *On ne badine pas avec l'amour* ; le *Caprice* ; le *Chandelier* ; combien d'autres ? restées au répertoire de la Comédie-Française comme des modèles de style et d'adorables vestiges d'un genre romantique exempt d'emphase et de poncif, devant lequel la critique du naturalisme actuel dépose les armes. A cause de ce style même et des sujets, toujours élevés, traités par lui, Musset fut plus célèbre que populaire. Cependant, en outre du *Rhin allemand* qui émut si profondément toutes les classes à son apparition et conquit si vite la popularité en nos derniers jours d'angoisse, ce fut, aussi, par des chansons qu'il arriva jusqu'au peuple :

*L'Andalouse*, sur laquelle Hyppolite Monpou écrivit une musique non encore oubliée :

Connaissez-vous dans Barcelone  
 Une Andalouse au teint bruni ?

*Conseils à une Parisienne*, que chantent encore les jeunes femmes, dont Musset est resté le charmeur :

Ah ! si j'étais femme aimable et jolie,  
Je voudrais, Julie,  
Faire comme vous.

*Ninon*, que les compositeurs Delibes et Lacombe ont mise en relief de façon différente et également adorable :

Ninon, Ninon, que fais-tu de la vie ?  
Le jour s'enfuit, la nuit succède au jour.

Et surtout cette *Mimi Pinson*, type étourdissant de l'ouvrière de jadis, Mimi Pinson si séduisante sous son bonnet qui

... parfois penche sur l'oreille,

dont Musset ne diminue pas la grâce pétulante dans ce couplet ultra-libéral :

Mimi n'a pas l'âme vulgaire,  
Mais son cœur est républicain.  
Aux trois jours elle a fait la guerre,  
Landerirette, en casaquin ;  
A défaut d'une hallebarde  
On l'a vue, avec son poinçon,  
Monter la garde !  
Heureux qui mettra la cocarde  
Au bonnet de Mimi Pinson !

Tant d'aimable abandon en regard des élévations de style et des élégances de forme qui distinguent ses œuvres, font amèrement regretter la mort prématurée de ce poète, qui fut *lui* dans ses qualités et dans ses défauts ; d'autant que cette mort lui fut attribuable à lui-même par la façon

dont il gâcha, moralement et physiquement, les dons les plus précieux que jamais homme ait reçus de la nature.

Presque en même temps que les esprits étaient surexcités par l'hymne de Becker et par la réponse d'Alfred de Musset, la surexcitation fut portée à l'extrême par la représentation d'un opéra en cinq actes touchant puissamment la fibre patriotique. *Charles VI*, poème de Casimir et Germain Delavigne, musique de Fromentin Halévy, — ce dernier commençant à être connu par quelques succès antérieurs, — fut porté aux nues, moins peut-être en raison des beautés de premier ordre qu'il renferme, qu'à cause d'un chant guerrier par lequel débute presque le premier acte, et que les auteurs intitulent : *Chant national* dans le catalogue de la partition.

### CHANT NATIONAL DE L'OPÉRA « CHARLES VI<sup>1</sup> »

La France a l'horreur du servage  
Et, si grand que soit le danger,  
Plus grand encor est son courage  
Quand il faut chasser l'étranger.  
Vienne le jour de délivrance,  
Des cœurs ce vieux cri sortira :

Guerre aux tyrans, jamais, jamais en France, }  
Jamais l'Anglais ne régnera. } *bis.*

Réveille-toi, France opprimée !  
On t'a cru morte et tu dormais.  
Un jour voit mourir une armée,  
Mais un peuple ne meurt jamais !

Jette le cri de délivrance  
Et la Victoire y répondra :

Guerre aux tyrans ! Jamais, jamais en France, }  
Jamais l'Anglais ne régnera ! } *bis.*

En France, jamais l'Angleterre  
N'aura vaincu pour conquérir ;  
Ses soldats y couvrent la terre,  
La terre doit les y couvrir.  
Jetons le cri de délivrance  
Et la Victoire y répondra :

Guerre aux tyrans ! Jamais, jamais en France, }  
Jamais l'Anglais ne régnera ! } *bis.*

Si jamais pièce fut faite pour exhumer les vieilles rancunes, ce fut ce *Charles VI* peignant un patriotisme ardent et retraçant des luttes épiques pour la défense du foyer.

Elle nous reportait à l'horreur des envahissements de cette Albion dont notre ruine fut l'objectif pendant plusieurs siècles.

Elle nous ramenait, en pensée, à cette époque où la France se trouvait réduite à toute extrémité par l'envahisseur, sous le fils de ce *Charles VI* qui, lui, n'était plus que « roi de Bourges » quand Jeanne d'Arc vint l'en délivrer.

Elle évoquait le souvenir du martyr de cette fille sublime brûlée par les Anglais pour avoir aimé et défendu son pays.

Si le chant précité ne devint pas *national* dans l'acception réelle du mot lorsque *Charles VI* fut représenté, c'est parce que Louis-Philippe, prudent jusqu'à la pusillanimité, se déroba à une guerre que nos voisins d'outre-Manche ne demandaient qu'à susciter.

Lord Palmerston faisait signer à la Russie, à la Prusse et à l'Autriche,

le « traité de Londres » en même temps qu'il envoyait une flotte combattre Mehemed-Ali, pour lequel étaient toutes nos sympathies.

La nation française, bien assagie cependant, depuis 1815, était, seule, exclue du concert politique européen, évidemment organisé contre elle. Anglais, Prussiens, Autrichiens et Russes affirmaient bien haut qu'ils n'avaient d'autre intention que d'assurer la paix, alors que leurs canons tonnaient à Bayreuth comme pour narguer nos sympathies et nous amener à les défendre. Aussi, l'opinion publique, en France, ne se laissant pas persuader par cette façon « d'assurer la paix », demandait à Louis-Philippe « une solution à tout prix » !

Celui-ci, faisant semblant de se rendre aux craintes exprimées, et, comme s'il eût redouté immédiatement pour le territoire, bien que le danger fût plus loin, mais non moins sérieux, se contenta de faire voter, par la Chambre, des fonds pour doter Paris de fortifications... qui ne devaient, hélas ! le fortifier utilement contre rien : 1870 l'a bien prouvé.

Cette enceinte fortifiée fut toute la satisfaction donnée à l'irritation générale.

Louis-Philippe punit même d'un éloignement temporaire un de ses fils, le prince de Joinville, qui avait osé dire tout haut : « Si j'étais roi des Français, je mettrais, demain, le pain à douze sous (le pain était cher, pour comble) et je déclarerais, *aujourd'hui*, la guerre à l'Angleterre. »

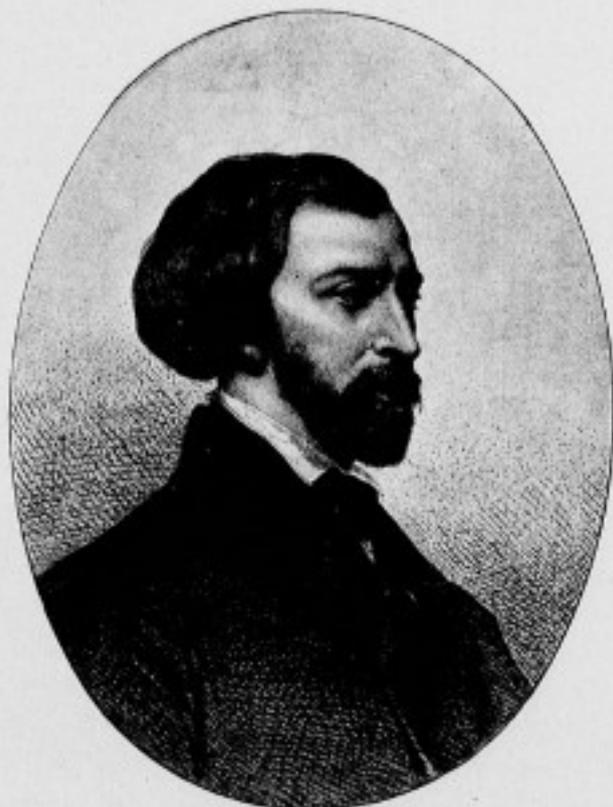
Mais le roi des Français redoutait, pour sa dynastie si nouvelle, les chances d'une guerre extérieure qui, peut-être cependant, eût affermi — si elle eût été couronnée de succès — le trône duquel il devait tomber si piteusement quelques années plus tard.

Les circonstances n'aidant pas aux désirs des puissances étrangères — il faut toujours compter avec les circonstances, indépendantes, elles, des volontés les plus tenaces — de nous amener aux extrémités souhaitées par toutes, l'agitation se calma peu à peu en France.

Louis-Philippe l'avait bien espéré, comptant, d'une part, sur le séduisant : « Enrichissez-vous ! » sans cesse répété aux classes mixtes ;

de l'autre, sur la versatilité d'un peuple énérvé par les réticences et les atermoiements.

Donc, pendant que les enrichis se gaudissaient au tintement de l'or,



ALFRED DE MUSSET

les besoigneux se consumaient dans les luttes, sans cesse renouvelées pour le pain quotidien, devenant chaque jour plus difficile à gagner.

Encore une fois, le peuple chantait moins ou chantait des insignifiances, ses poètes ordinaires s'abandonnant, à nouveau, au découragement dont la nation était reprise.

On se dissipait en enfantillages dont le caractère léger des Français s'accommodait et qu'il croyait être de petites vengeances.

On faisait des « charges » sur le chef du gouvernement et sur son entourage.

A propos du coq gaulois, substitué par la monarchie de Juillet aux armes des Bourbons, on écrivait sur quantité de murs de Paris ce mauvais et inoffensif quatrain :

Un coq, grattant un fumier,  
En fit sortir Philippe premier ;  
Ce roi, par reconnaissance,  
En fit sortir des armes de France.

Des ouvriers, patriotes enragés, plus soucieux de la gloire du pays que de l'orthographe anglaise, des lois de la versification et de la prosodie musicale, colportaient, dans les ateliers, l'élucubration suivante, sur un air qu'avec beaucoup de complaisance, on pouvait supposer ressembler, de très loin, et au début seulement, à celui de *Bouton de Rose*.

Anglais, Mylo - res Malgré vous, nous ferons triompher le Drapeau trico-

- lo - re Et ça vous ferabienfumer, Anglais, My - lo - res!

Tout cela n'était pas bien terrible et laissait fort calme le roi des Français qui, trouvant son meilleur appui dans la classe ambitieuse et rapace, lui gardait toutes ses complaisances. Comme Mazarin disant à propos de ces refrains séditieux déchaînés contre lui : « Ils chantent... ils paieront ! » Louis-Philippe pensait : « Ils plaisantent... ils oublieront ! » Et l'on paraissait oublier, en effet. Mais on devait, comme toujours, se ressouvenir au moment inattendu par ceux qui ne veulent jamais voir qu'à force d'emplir la coupe on finit par la faire déborder

## CHAPITRE II

1848

### LE CHANT DES GIRONDINS

ALEXANDRE DUMAS — AUGUSTE MAQUET — VARNEY

Au lendemain de la révolution de 1830, Louis-Philippe avait promis au peuple un gouvernement de progrès; il lui donna, en réalité, un régime de recul et de corruption. Au lieu de suivre l'opinion dans la voie des réformes, il s'obstina contre elle; au lieu d'être avec la nation, il s'insurgea contre elle.

Dans le dernier discours du trône, les banquets réformistes avaient été qualifiés d'agitations fomentées par des passions ennemies ou aveugles. Or, qu'étaient-ils au juste, ces banquets incriminés? Le voici.

En 1847, le gouvernement du roi et la majorité ministérielle de la Chambre des députés avaient repoussé les projets de réforme électorale et de réforme parlementaire, présentés, le premier par Duvergier de Hauranne, le second par Rémusat, et tous les deux réclamés par le pays. L'opposition de la gauche et du centre gauche, comprenant qu'il n'y avait rien à attendre du bon vouloir des autorités, organisa des réunions où furent posées les bases d'une alliance loyale ayant

pour objet une action commune, au profit de la démocratie. On vit, à ces réunions, les hommes les plus éminents du parti libéral : Odilon Barrot, Duvergier de Hauranne, de Malleville, Thiers, Carnot, Garnier-Pagès, Havin, de Tocqueville, Dufaure. En outre, des comités d'électeurs et des groupes de journalistes se formèrent de toutes parts et centralisèrent leurs efforts. Il fallait obtenir, bon gré mal gré, la réforme électorale et parlementaire, au moyen du pétitionnement et de banquets partout organisés ; les uns voulaient l'établissement du suffrage universel, les autres s'en tenaient à l'adjonction des capacités ; mais tous jugeaient nécessaire une extension du droit de vote.

Le premier banquet eut lieu à Paris, sous la présidence de M. de Lasteyrie, le 9 juillet 1847. Douze cents personnes y assistèrent, parmi lesquelles quatre-vingt-six députés. Des toasts furent portés à la souveraineté nationale, à la révolution de 1830, à la réforme électorale et parlementaire. « Chose digne de remarque, dit Garnier-Pagès, ce n'est point des mains républicaines que le système reçut ses plus cruelles blessures. Les républicains avaient surtout fait appel aux principes. La lutte des dynastiques, plus voisine, s'échappa en paroles d'amertume contre la politique délétère et personnelle qui emportait la royauté vers des abîmes. »

Le retentissement de ce banquet fut considérable ; les discours, reproduits par les journaux, passionnèrent l'opinion publique dans le pays entier. Dans les départements, l'agitation se propagea avec rapidité. Des banquets eurent lieu à Colmar, Strasbourg, Soissons, Saint-Quentin, Compiègne, Orléans, Meaux, Melun, Chartres, ailleurs encore ; à chacun d'eux, on remarqua la présence de l'élite de la bourgeoisie, de membres de la magistrature, de l'armée, de l'université et de l'administration. Les revendications étaient manifestement soutenues par la France entière ; on marchait droit à une révolution et les principaux promoteurs et soutiens de cette révolution étaient ceux-là mêmes qui détenaient la richesse et le pouvoir.

A Cosne, les organisateurs d'un banquet, pour bien indiquer qu'ils agissaient dans les limites constitutionnelles, demandèrent qu'un toast

fût porté au roi. Un jeune magistrat, Gambon, protesta contre cette proposition, et se retira. Le ministère le fit suspendre par la Cour de cassation de ses fonctions de juge. Ce fut là le signal du ralliement des républicains aux libéraux; les républicains s'étaient d'abord tenus à l'écart du mouvement dans la crainte que leur accord avec les dynastiques fût interprété comme une adhésion à la monarchie; ils lui apportèrent leur concours après le banquet de Cosne. Dans un grand nombre de villes, Ledru-Rollin, Flocon, Louis Blanc, Étienne Arago, Baune, évoquèrent hardiment les souvenirs de la Révolution de 1789.

D'abord, le ministère avait voulu interdire les banquets; mais, bientôt, il s'était senti impuissant en présence de manifestations aussi ardentes que générales, et il avait fléchi.

Toutefois, au commencement de la session de 1848, il prétendit s'opposer à ce qu'un banquet, organisé à Paris, dans le XII<sup>e</sup> arrondissement, eût lieu; il fit savoir qu'il disperserait au besoin par la force la réunion. Il devenait évident qu'un choc allait se produire, que les coups de fusil ne tarderaient pas à remplacer le bruit des verres choqués et des discours applaudis. C'est, en effet, de cette situation que sortit la révolution de février; elle commença le jour même qui avait été fixé pour le banquet.

On avait cependant offert au gouvernement des transactions qui, acceptées, eussent sans doute sauvé la dynastie; mais ces transactions furent repoussées avec dédain.

Donc, le banquet du XII<sup>e</sup> arrondissement fut la cause immédiate de la lutte à main armée. Forte de son droit, la commission d'organisation déclara que la réunion aurait lieu; Delessert, préfet de police, répondit qu'il l'interdirait formellement, et le gouvernement fit ostensiblement des préparatifs belliqueux. La gauche dynastique eut peur, et, gagnée en partie par ses remontrances, la commission du banquet décida que la réunion aurait lieu, le 22 février, aux Champs-Élysées.

Le 21, la partie la plus énergique de la commission publia dans les journaux une sorte de manifeste dans lequel elle convoquait la garde nationale, le peuple et les écoles à la manifestation du lende-

main; du reste, elle recommandait le respect de l'ordre. Le gouvernement comprit quelle partie se jouait, et fut atterré; il fit afficher la loi contre les attroupements, un arrêté prohibant le banquet, un ordre du jour défendant à la garde nationale de se réunir sans convocation régulière, une proclamation aux Parisiens; en outre, il déclara à la Chambre qu'il ne céderait pas et sévirait avec énergie.

Alors commença la déroute de la gauche dynastique. Thiers conseilla à ses amis de se détacher entièrement du mouvement; Odilon Barrot déclara qu'aucune question politique ne valait une goutte de sang. Le parti républicain se trouvait isolé, réduit à ses seules forces, et, en présence de la responsabilité qu'il s'agissait d'assumer sans aucune certitude de succès, il hésita; ses scrupules étaient honorables car c'était la guerre civile dont le spectre terrible devant lui se dressait.

Quoi qu'il fit du reste, il était trop tard pour que le mouvement s'arrêtât. Au matin, Paris, debout, se montrait décidé à soutenir les revendications dont il avait accepté la défense; sans tenir compte des défections et des reculades, la population allait de par les rues, affluait aux alentours de la Madeleine et de la place de la Concorde. Elle apprit alors que les chefs du mouvement tergiversaient; mais, si elle fut désappointée par cette nouvelle, elle n'en fut pas découragée. Elle cria : Vive la réforme! A bas Guizot!

Vers dix heures, une colonne d'étudiants, entraînant des flots d'ouvriers à sa suite, descendait de la montagne Sainte-Geneviève en chantant la *Marseillaise* et le *Chant des Girondins*; cette colonne fit le tour de la Madeleine et se dirigea ensuite vers la Chambre des députés. Le pont de la Concorde était occupé par des gardes municipaux, qui croisèrent la baïonnette.

Un jeune homme s'élança, offrit sa poitrine, et cria :

« Frappez! »

Les fusils se relevèrent; la colonne passa, envahit les abords et les couloirs de la Chambre. Mais les députés n'étaient pas en séance, et les manifestants, ne trouvant à qui parler, se retirèrent.

Au dehors, la troupe prenait ses positions. Sur le quai, un escadron de

dragons fit mine de vouloir charger la foule désarmée. Il fut salué du cri : Vivent les dragons ! Les soldats remirent le sabre au fourreau et ne bougèrent pas.

Ce premier pacte entre le peuple et l'armée assurait le succès de la révolution : la force matérielle s'inclinait devant la force morale. En vain, le gouvernement, avec les 30,000 hommes qu'il avait rassemblés, croyait sa sécurité assurée ; il n'avait réellement, pour le défendre, que les gardes municipaux, prétoriens d'un nouveau genre toujours prêts à la brutalité.

Ces gardes chargeaient la foule partout où ils se trouvaient. Exaspéré par leur conduite, le peuple envahit des magasins d'armes, prit des fusils et des pistolets pour se défendre. La population s'empara de plusieurs postes, des barricades se dressèrent.

Dans quelques arrondissements, on assembla la garde nationale ; mais la garde nationale était en majorité réformiste et il fut tout de suite évident que le gouvernement ne devait pas compter sur elle.

Cependant la Chambre était entrée en séance. Après des débats peu intéressants, Odilon Barrot, pour couvrir la déroute de son parti, déposa une demande de mise en accusation du ministère ; la mesure était sans portée, du reste, car il était évident que la majorité de l'assemblée la rejetterait.

Dans les rues, des escarmouches eurent lieu, nombreuses, mais peu sérieuses. Tous les membres connus du parti républicain, sentant qu'il n'y avait plus qu'à aller de l'avant, s'étaient joints au peuple et avec lui organisaient la lutte. La révolution se dessinait en un élan désormais invincible.

La nuit fut calme, mais la tranquillité n'était qu'apparente. Le pouvoir, cependant, prit des mesures, concentra dans Paris de nouvelles troupes. Les soldats bivouaquaient sur les places, des canons se dressaient en menaçantes batteries. Une pluie fine tombait. Le gouvernement était persuadé qu'il était en présence d'une simple échauffourée, et que, grâce à ses formidables moyens de défense, il n'avait rien à craindre.

Le 23 février, dès le petit jour, les escarmouches recommencèrent. Les barricades se multipliaient ; la troupe en prenait une, il s'en dressait une autre vingt mètres en arrière. A peine le feu avait-il cessé sur un point que

soldats et ouvriers échangeaient des paroles amicales. Des gamins disaient aux officiers :

« N'est-ce pas, vous ne tirerez pas sans nous prévenir. »

Après de longues hésitations, le duc de Nemours, le général Sebastiani et le général Jacqueminot firent battre le rappel pour convoquer la garde nationale et l'employer à la défense de la monarchie de Juillet. Les légions se réunirent, mais pour crier : Vive la réforme ! A bas Guizot !

La bourgeoisie parisienne, qui tant de fois avait marché contre l'émeute et soutenu le gouvernement de Louis-Philippe, retrouva ce jour-là son tempérament révolutionnaire ; outrée par les indignités gouvernementales, elle fit cause commune avec le peuple. Ce n'est pas qu'elle voulût absolument le renversement du roi ; mais elle réclamait la réforme, et elle était arrivée à un tel degré de désaffection que la chute même du pouvoir avili, malgré toutes les sympathies que dans le passé elle avait eues pour lui, lui semblait encore préférable à l'abaissement dans lequel il maintenait la nation.

En fait, la garde nationale, en cette mémorable journée, s'interposa entre les soldats et le peuple, s'efforça d'arrêter l'effusion du sang, fit reculer, par son attitude résolue, les gardes municipaux prêts à sabrer. Quelques colonels voulurent parler aux miliciens citoyens de leurs devoirs vis-à-vis du trône ; on leur répondit par le cri de : Vive la réforme ! accompagné de la *Marseillaise* et du *Chant des Girondins*.

Jusqu'alors, la famille royale n'avait pas pris l'agitation au sérieux. Le roi s'était même fort égayé aux dépens de l'émeute.

« Vous appelez barricade, avait-il dit, un cabriolet de place renversé par deux polissons. »

Mais la gamme changea lorsqu'on eut connaissance de la défection de la garde nationale. A la confiance gouailleuse la peur non dissimulée succéda. La panique s'installa aux Tuileries. La reine fut la première à se prononcer contre Guizot, à demander son renvoi. Après quelques hésitations, Louis-Philippe se décida à remplacer le ministre détesté et honni ; ce fut Molé qu'il lui donna comme successeur.

Quelle que fût sa valeur, quelles que fussent ses intentions, Molé, après

Guizot, c'était un progrès, c'était un soulagement. On ne savait pas au juste ce qui allait résulter du changement de ministère, mais on respirait plus librement et on se prenait à espérer.

Le peuple manifesta une vive joie, les troupes rentrèrent dans les casernes, la circulation se rétablit. Lorsqu'arriva la nuit, des illuminations spontanées mirent de gais reflets aux façades des maisons, et l'on put croire, à voir la foule des promeneurs, que tout était fini.

Sur les boulevards, en particulier, l'allégresse régnait; on fraternisait comme on fraternise au lendemain d'une éclatante victoire. La *Marseillaise* et le *Chant des Girondins*, partout répétés, partout étaient suivis de serremments de mains, d'accolades émues.

Vers neuf heures et demie, une colonne nombreuse rencontra un détachement du 14<sup>e</sup> de ligne, commandé par le lieutenant-colonel Courant et le chef de bataillon de Brotonne, qui firent former leur troupe en carré. Le boulevard étant ainsi barré, la colonne populaire, au cri de *vive la ligne*, engagea des pourparlers afin d'obtenir le passage. Le commandant, non seulement se refusa à le livrer, mais donna l'ordre à ses hommes de croiser la baïonnette. Tandis que cet ordre s'exécutait, un coup de feu partit et un soldat fut atteint.

De nombreuses versions ont circulé relativement à ce coup de feu, mais on ne sait pas sûrement par qui il fut tiré. Quoi qu'il en soit, il fut, sans sommation, sans roulement de tambour, sans qu'on eût entendu aucun commandement, suivi d'une fusillade terrible. Dans l'ombre de la nuit, un cri immense éclata, et, lorsque la fumée se fut dissipée, les soldats aperçurent, gisant sur les trottoirs et sur la chaussée, plus de cent cadavres dont le sang rougissait les pavés. Désarmés, confiants dans l'innocence de leurs intentions pacifiques, des vieillards et des enfants étaient tombés; et, venues avec eux, des femmes, qui, sûrement, ne demandaient pas la lutte, près d'eux étaient étendues dans l'immobilité de la mort.

Comme une traînée de poudre enflammée, l'indignation se répandit dans Paris. Les illuminations s'éteignirent soudain, et, prêt à venger ceux que l'on venait de massacrer, le peuple chercha des armes. Sur

le lieu de la fusillade, on mit les corps des victimes dans une charrette que la foule entourait; et le corbillard improvisé fut entraîné vers le boulevard. Il s'arrêta aux bureaux du *National*, puis pénétra dans les quartiers populaires, semant sur son passage l'horreur et la vengeance. Aux bureaux de la *Réforme*, devant lesquels il fit halte, Flocon s'écria :

« Citoyens, montrez à toutes les familles l'épouvantable ouvrage qui vient d'être fait, et que l'exécration publique anéantisse la tyrannie. »

A deux heures du matin, la charrette arriva à la mairie du IV<sup>e</sup> arrondissement, où les cadavres furent déposés.

Paris, maintenant, était prêt au combat qu'on lui imposait comme une nécessité. Partout des barricades se dressaient, on avait coulé du plomb et fabriqué des cartouches.

Dans ces conditions, Molé déclina la tâche de former un ministère, et l'on s'adressa à Thiers pour qu'il prit le pouvoir. D'autre part, on donna le commandement de la force armée au maréchal Bugeaud, qui, dans une allocution aux officiers, assura qu'il s'agissait de combattre des bandits et des forçats, et recommanda de mettre deux balles dans chaque fusil.

« Je ferai avaler aux Parisiens le sabre d'Isly jusqu'à la garde », dit-il.

C'étaient là vaines rodomontades. En présence de l'attitude résolue de la garde nationale et de la population, gêné par l'indécision des troupes et par la désorganisation gouvernementale, Bugeaud comprit vite son impuissance. Le résultat d'une action énergique était douteux, et l'apaisement était devenu impossible; quand on jetait au peuple, pour calmer son effervescence, les noms de ministres nouveaux, à travers les créneaux des barricades il répondait : *Trop tard!* Charles X, en 1830, avait entendu le même arrêt.

Il y eut des engagements; mais, presque partout, les soldats se battirent mollement; en plusieurs endroits, ils mirent la crosse en l'air, fraternisèrent avec la population.

Le roi, qui s'était égayé aux dépens des barricades, ne songeait

plus à plaisanter. Devant la révolution menaçante, il était disposé à toutes les concessions; il alla jusqu'à abdiquer en faveur de son petit-fils.

*Trop tard!* Près du Palais-Royal, un combat eut lieu, le dernier, le plus sanglant. La victoire resta au peuple, qui se précipita vers les Tuileries. Il était deux heures; quelques minutes plus tôt, Louis-Philippe avait pris la fuite, se dirigeant vers Saint-Cloud.

Ce fut à la Chambre des députés que se passa la dernière scène du drame. La duchesse d'Orléans s'y était rendue avec ses enfants et le duc de Nemours. Quelques hommes politiques, Dupin et Odilon Barrot entre autres, tentèrent un dernier effort pour sauver la monarchie vaincue : ils posèrent la question de la régence de la duchesse. Mais bientôt, la Chambre fut envahie par les combattants, et il devint manifeste que seule la République était possible. Ledru-Rollin et Lamartine proposèrent un gouvernement provisoire. Parmi les listes qui avaient été élaborées un peu partout, on en passa une à Lamartine, qui la lut. Après quelques débats, l'assemblée accepta par ses acclamations les noms de Dupont de l'Eure, Arago, Ledru-Rollin, Lamartine, Garnier-Pagès, Crémieux et Marie. A ces hommes devaient se joindre le lendemain Louis Blanc, Flocon, Marrast et Albert.

La Commission gouvernementale avait été saluée du cri de Vive la République! C'est au même cri, partout répété sur son passage, que ses membres furent conduits à l'Hôtel de Ville par le peuple définitivement victorieux.

Les combattants des journées de février avaient, pendant la lutte, chanté les *Girondins*. Ce chant, non seulement fut celui de la révolution même, mais encore resta celui de l'éphémère République qui la suivit.

Il était extrait d'un drame que le Théâtre-Historique avait, en 1847, représenté avec succès : le *Chevalier de Maison-Rouge*, d'Alexandre Dumas et Auguste Maquet. L'auteur de la musique s'appelait Alphonse Varney.

# CHANT DES GIRONDINS

PAROLES DE A. DUMAS ET A. MAQUET.

MUSIQUE DE A. VARNEY.

*Allegro maestoso*

**1<sup>ers</sup> TÉNORS**  
*ff*  
Par la voix du canon d'a - lar - me, La—

**2<sup>ds</sup> TENORS**  
*ff*  
Par la voix du canon d'a - lar - me, La—

**1<sup>res</sup> BASSES**  
*ff*  
Par la voix du canon d'a - lar - me, La—

**2<sup>des</sup> BASSES**  
*ff*  
Par la voix du canon d'a - lar - me, La—

*Allegro maestoso*

**PIANO**  
*ff*

Franceappel - lesés en\_fants; Al - lons, dit le soldat:Aux

Franceappel - lesés en\_fants; Al - lons, dit le soldat:Aux

Franceappel - lesés en\_fants; Al - lons, dit le soldat:Aux

Franceappel - lesés en\_fants; Al - lons, dit le soldat:Aux

ar - mes!C'est ma mè\_re, je la dé\_fends. Mou-

ar - mes!C'est ma mè\_re, je la dé\_fends. Mou-

ar - mes!C'est ma mè\_re, je la dé\_fends. Mou-

ar - mes!C'est ma mè\_re, je la dé\_fends. Mou-

-rir pour la pa-tri-e, Mou-rir pour la pa-

-tri-e, C'est le sort le plus beau, le plus di-gne d'envi-e, C'est le

-tri-e, C'est le sort le plus beau, le plus di-gne d'envi-e, C'est le

-tri-e, C'est le sort le plus beau, le plus di-gne d'envi-e, C'est le

-tri-e, C'est le sort le plus beau, le plus di-gne d'envi-e, C'est le

sort le plus beau, le plus digne d'envie.

Par la voix du canon d'alarmes,  
 La France appelle ses enfants.  
 Allons, dit le soldat, aux armes!  
 C'est ma mère, je la défends.  
 Mourir pour la patrie,  
 C'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie.

Nous, amis, qui, loin des batailles,  
 Succombons dans l'obscurité,  
 Vouons du moins nos funérailles  
 A la France, à sa liberté.  
 Mourir pour la patrie,  
 C'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie.

A ces deux strophes, un poète, dont on ignore le nom, a ajouté les deux suivantes :

Frères, pour une cause sainte,  
 Quand chacun de nous est martyr,  
 Ne proférons pas une plainte,  
 La France, un jour, doit nous bénir.  
 Mourir pour la patrie,  
 C'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie.

Du créateur de la nature,  
 Bénissons encor la bonté ;  
 Nous plaindre serait une injure,  
 Nous mourons pour la liberté.  
 Mourir pour la patrie,  
 C'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie.

Alexandre Dumas, l'un des plus célèbres romanciers du siècle, naquit à Villers-Cotterets le 24 juillet 1803; il est mort en 1871.

Son enfance fut pénible, son éducation défectueuse. L'argent manquait et ce furent d'humbles instituteurs de province qui lui donnèrent des leçons. Mais à l'insuffisance du savoir, son imagination puissante et sa vive intelligence devaient suppléer plus tard jusqu'à la masquer complètement.

En 1818, sa mère le fit entrer, comme clerc, dans l'étude d'un notaire de Villers-Cotterets; la situation, certes, n'était ni brillante, ni lucrative, et les devoirs qu'elle comportait n'étaient pas pour contrebalancer par leur intérêt la monotonie prosaïque des journées passées devant un bureau. Mais il fallait vivre, et, faute de mieux, se contenter à peu de frais.

L'année suivante, Dumas fit la connaissance d'un jeune homme qui

devait, lui aussi, rendre son nom célèbre : Adolphe Ribbing, plus connu sous le pseudonyme d'Adolphe de Leuven. Dès le début de leurs relations, les deux jouvenceaux, dans le cerveau desquels trottaient les mêmes aspirations d'art et de littérature, devinrent les meilleurs amis du monde. Un jour, ils allèrent ensemble à Soissons, et, riches de quelque menue monnaie, purent s'offrir le luxe de deux places de parterre au théâtre du lieu. On jouait l'*Hamlet* de Ducis. La représentation produisit sur l'esprit de Dumas une impression si vive que plus de trente ans après les moindres détails en étaient encore présents à sa mémoire. La tragédie de Ducis lui était apparue comme un chef-d'œuvre; il en rêva, il se priva pour réunir les quelques sous nécessaires à l'achat du texte, et, quand il eut ce texte, il l'apprit par cœur.

Dès lors, le pauvre clerc de notaire ne songea plus qu'à la littérature dramatique. A ses heures de liberté, il allait rejoindre son ami Leuven, et tous les deux travaillaient à des pièces de théâtre. De leur collaboration, en deux ans, trois comédies naquirent, — trois comédies sur lesquelles, dans leur enthousiasme juvénile et leur inexpérience, ils comptaient pour conquérir les prémices de la gloire.

En 1821, Leuven partit pour Paris, emportant les trois œuvres, qu'il devait présenter à des directeurs de théâtre. Qu'elles fussent acceptées, ni lui ni Dumas n'en doutaient. C'était si beau! Et le succès, un succès énorme, leur paraissait assuré. Anxieux, fiévreux, Dumas attendit à Villers-Cotterets les bonnes nouvelles. Hélas! après s'être adressé à tous les directeurs de théâtre de Paris, Leuven lui écrivit que pas un, parmi eux, n'avait jugé favorablement leurs productions!

Quelle déception!

Cependant, il ne perdit pas courage. En dépit de la pauvreté qui régnait au foyer maternel, il songea à partir pour Paris, où il retrouverait son ami Leuven, où il travaillerait avec lui, où de nouveaux ouvrages auraient un autre sort que leurs premiers essais.

Et vivre en entendant le succès?... Et faire vivre sa mère?... L'air du temps était sa seule ressource. Il est vrai qu'il était fils d'un général,

et c'est sur les amitiés que son père avait laissées qu'il compta pour se tirer d'affaire. Une modeste place de douze cents francs, c'était tout ce qu'il demandait, et, moyennant l'appui des personnages haut placés auxquels il pouvait faire appel, il lui semblait qu'un emploi si peu enviable lui serait vite et facilement accordé.

Le plan était simple; il eût même été pratique, si, avant d'essayer de le réaliser, il n'avait pas fallu résoudre une grave difficulté. Le voyage de Villers-Cotterets à Paris ne coûtait pas cher, mais enfin il coûtait quelque chose et il fallait vivre pendant la route.

Or, la bourse de Dumas était absolument vide, et sa mère ne pouvait absolument pas venir à son aide.

Il tenait de son père deux gravures de quelque valeur; il les vendit pour presque rien. Puis, risquant le tout pour le tout, en audacieux qui veut vaincre ou mourir, il joua le produit de sa vente. La chance le favorisa. Il partit, muni d'une lettre de recommandation pour le général Foy. « Ma mère pleurait dans le doute, a-t-il dit plus tard; moi, je pleurais dans l'espérance. »

Dès son arrivée à Paris, il commença ses démarches, d'autant plus pressé de les voir aboutir que son pécule était tristement léger. A une demande d'audience, le général Foy fit répondre par un de ses secrétaires qu'il ne pouvait pas recevoir le jeune homme, mais qu'il lirait sa requête, s'il la lui adressait par écrit. Le général Jourdan et le général Sebastiani éconduisirent le quémandeur, non sans quelque brusquerie.

Le général Verdier l'accueillit mieux; par malheur, il avait peu de crédit. Il était tout disposé à présenter Dumas au général Foy; mais il ne pouvait pas donner au jeune homme l'espoir que de cette présentation résulterait pour lui la réalisation de ses désirs.

Grâce à son protecteur, Dumas fut reçu avec bienveillance. Le général Foy l'interrogea, reconnut vite qu'il n'avait rien de ce qu'il fallait pour faire un employé de bureau.

« Enfin, dit-il, laissez-moi votre adresse. Je verrai... je tâcherai... »

Et, tout à coup, tandis que le solliciteur écrivait, il eut un geste de victoire, une exclamation de contentement. Dumas s'était arrêté, et, la

plume à la main, son adresse à moitié tracée, étonné, ne comprenant pas de quoi il retournait, regardait le général.

« Mais vous avez une magnifique écriture!...

— Pas mauvaise.

— Magnifique. Que ne le disiez-vous? J'ai votre affaire. Vite, rédigez-moi une pétition au duc d'Orléans et revenez demain matin. Nous déjeunerons ensemble et j'espère vous apprendre une bonne nouvelle entre la poire et le fromage. »

Dumas fut ponctuel, cela va de soi; la bonne nouvelle l'attendait, et il la connut avant la poire et le fromage. Il était nommé aide-secrétaire du duc, aux appointements de douze cents francs.

Douze cents francs, c'était peu; la somme, cependant, parut une fortune au jeune homme, qui, incapable de cacher sa joie et de maîtriser son émotion, ne trouva pas d'autre manière de le remercier que de lui sauter au cou et de l'embrasser. Puis, un peu plus calme :

« Je vais vivre de mon écriture, dit-il; mais je vous promets, général, qu'un jour je vivrai de ma plume. »

Il s'installa, modestement, comme il convenait. Très modestement, même : une petite chambre, au quatrième étage d'une maison de la place des Italiens, c'était tout ce qu'autorisait son budget. Le loyer s'élevait à cent vingt francs par an.

Le 1<sup>er</sup> janvier 1824, Dumas reçut pour ses étrennes une augmentation de traitement : de douze cents il passait à quinze cents.

Du coup, il prit une grande résolution : sa mère viendrait habiter Paris avec lui. Il chercha un nouveau logement, deux chambres au lieu d'une, avec une cuisine grande comme une nappe de six couverts et une salle à manger où cinq personnes eussent difficilement mangé à la fois. La mère et le fils, certes, étaient bien pauvres; mais, enfin, ils étaient réunis, et, en outre, ils savaient se contenter de peu.

Les plaisirs étaient proscrits de leur existence. Dumas, qui avait eu maintes occasions de constater les lacunes de son instruction, — il disait lui-même que son savoir était fait de lacunes, — Dumas partageait la totalité de son temps entre ses devoirs d'employé et le travail volontaire. Il

étudia la physiologie, le latin, l'histoire; la moitié de ses nuits se passait en lectures.

Cependant la situation pécuniaire était inquiétante; en dépit de l'économie la plus stricte, M<sup>me</sup> Dumas ne réussissait pas à équilibrer le doit et l'avoir de sa comptabilité domestique.

Que faire?

Avec son ami Leuven, Dumas avait bien écrit une demi-douzaine de pièces; mais, de ces pièces, aucune n'avait trouvé grâce devant un seul directeur de théâtre. Les deux collaborateurs s'adressèrent à un jeune auteur, Rousseau, sollicitèrent son concours. Rousseau lut leurs manuscrits, les déclara détestables, mais consentit à s'associer avec eux.

Séance tenante, le nouveau triumvirat dressa le plan d'un vaudeville. La besogne fut divisée en trois parties, et l'on fixa un rendez-vous, auquel chacun devait lire son travail personnel.

Chacun fut exact, mais Rousseau arriva sans avoir écrit une ligne. Le temps lui avait manqué, dit-il.

Dumas et Leuven, fidèles aux termes du contrat, s'étaient acquittés de leur tâche, et Rousseau daigna louer leur travail. Le lendemain soir, les trois amis se réunirent de nouveau, et, en une seule séance, prolongée fort avant dans la nuit, terminèrent le vaudeville.

Ce vaudeville avait pour titre : *la Chasse et l'Amour*. Rousseau le porta d'abord au directeur du Gymnase, qui le refusa, puis au directeur de l'Ambigu, qui l'accepta. La pièce eut quelque succès; mais les droits d'auteurs étaient faibles : ils y étaient tout juste à douze francs par soirée, ce qui représentait quatre francs pour chacun des signataires. Ce n'était pas encore la fortune.

La deuxième œuvre de Dumas fut un livre intitulé : *Nouvelles contemporaines*. Personne n'acheta le volume, qui passa complètement inaperçu. Puis vinrent des vers, que publièrent des journaux, sans payer l'auteur.

En 1827, le théâtre de la Porte-Saint-Martin joua *la Noce et l'Enterrement*, de Dumas, Lassagne et Vulpian. La pièce eut une quarantaine de représentations.

L'année suivante, le débutant fit la connaissance de Méry, qui lui donna

des conseils et lui aplanit les difficultés des débuts. Dumas écrivit coup sur coup deux œuvres qui devaient lui ouvrir les portes de tous les théâtres. *Christine* et *Henri III et sa Cour*. Ce furent, en effet, deux triomphes ; devant eux la pauvreté prit la fuite.

Dès lors, et jusqu'à la fin de sa vie, Alexandre Dumas fut le plus fêté et le plus acclamé des romanciers et des dramaturges. La fortune et la célébrité s'attelèrent au char de sa destinée, et il les mena à bride abattue.

Que de chefs-d'œuvre en quarante ans ! que de verve, que d'imagination, que de fantaisie, que d'esprit semés avec prodigalité ! Il y aurait, dans le bagage littéraire d'Alexandre Dumas, de quoi faire la gloire de vingt écrivains. Rien que pour énumérer, sans aucun commentaire, ses multiples productions, il faudrait plus de dix grandes pages.

Parmi ces productions, il en est, il faut en convenir, qu'il signa et qu'il n'écrivit pas. Il eut des collaborateurs anonymes, des secrétaires dont le talent lui profita. N'importe, chacun d'eux pourrait reprendre ce qu'il lui vendit, il n'en resterait pas moins leur maître à tous de maintes coudées. Que de titres de comédies et de drames, de romans et de nouvelles, restés populaires ! Dumas est mort depuis près d'un quart de siècle et son œuvre n'a pas vieilli. Il représente encore la verve française dans ce qu'elle a de plus charmant, la gaieté de franc aloi. Dans le cadre où il les a placés, ses personnages vivent ; il nous semble les voir, quand nous lisons leurs exploits ; il nous semble que nous assistons à leurs prouesses ; nous rions avec eux quand ils rient, et plus d'un de nous a senti se mouiller la paupière à certaines pages, où, dans un merveilleux contraste, les sanglots remplacent le cliquetis des armes et les éclats de voix.

Après lui, d'autres, dont le talent est grand, ont cherché de nouveaux procédés de composition et de style ; nul ne l'a fait oublier. Il est encore — et il sera longtemps, sinon toujours — l'*amuseur* par excellence ; il est resté, à juste titre, l'auteur favori de quiconque lit pour se distraire et non pour se fatiguer. Que de gens ont avoué qu'ils ont appris dans les romans la majeure partie de ce qu'ils savent en histoire !

*Les trois Mousquetaires, Vingt ans après, Dix ans plus tard, Monte-Cristo, le Chevalier de Maison-Rouge, la Reine Margot, le Collier de la Reine, Joseph*

*Balsamo....* Quelle admirable collection d'épopées! *Mademoiselle de Belle-Isle, Henri III et sa Cour, Charles VII chez ses grands vassaux....* Quels merveilleux drames!

Puis, interrogez ceux qui ont connu l'homme, ceux qui l'ont entendu causer; tous vous diront que, grâce à un don naturel, il avait dans la conversation le charme le plus exquis qui se puisse rencontrer. C'était l'esprit en personne; des perles qu'il jeta sans compter en des propos fugitifs on ferait un admirable écrin. Et puis qu'importe, après cela, qu'il ait parfois, en poète malhabile à dompter son humeur fantaisiste, dépassé dans sa vie les limites de la sagesse? A quoi bon lui reprocher d'avoir été insouciant et prodigue, d'avoir gaspillé l'or? Il ne fit ainsi de tort à personne; bien au contraire, la charité avait sur lui plus d'empire que le caprice, et il donna plus qu'il ne dépensa. A tous les malheureux sa bourse était ouverte, et il y a, hélas! tant de malheureux de par le monde, qu'il ne faut pas s'étonner si de tout ce qu'il gagna il ne laissa rien après lui.

Car pauvre il était entré dans la vie, pauvre il en sortit. Durant la terrible presse, il débarqua, un matin, chez son fils. Il était souffrant et se coucha.

« Alexandre, dit-il, regarde donc ce qu'il y a dans la poche de mon gilet. »

Alexandre Dumas fils fouilla, trouva une pièce d'or.

« Père, il y a vingt francs.

— Eh bien, vois combien le monde est injuste. On me reproche d'avoir été dépensier, n'est-ce pas. Cependant j'ai débuté dans le monde avec vingt francs, et ces vingt francs, je les ai encore. »

Quelques jours après, il mourait. et, dans la tourmente que l'on traversait alors, sa mort passa presque inaperçue.

Auguste Maquet, dont le nom est associé à celui d'Alexandre Dumas comme auteur du *Chevalier de Maison-Rouge* et des paroles du *Chant des Girondins*, fut en maintes autres occasions le collaborateur du maître-écrivain; l'histoire va jusqu'à dire que plus d'une œuvre signée Dumas devrait être signée Maquet.

Né à Paris en 1813, Maquet fut, à dix-huit ans, professeur suppléant au collège Charlemagne, où il avait fait ses études. Mais il ne tarda pas à abandonner la carrière de l'enseignement pour celle des lettres. Son premier essai fut un drame; un directeur de théâtre, auquel il le présenta, lui demanda quelques remaniements, et l'adressa à Alexandre Dumas, qui, frappé des qualités du débutant, se l'attacha comme secrétaire. La collaboration des deux écrivains dura jusqu'en 1851.

Après cette époque, Maquet travailla seul, et ses succès furent nombreux. Si, avec Dumas, il compta parmi ses triomphes *les Trois Mousquetaires*, *Monte-Cristo*, *le Chevalier de Maison-Rouge*, *Vingt ans après*, d'autre part, il eut l'intégralité des éloges qui allèrent à *la Belle Gabrielle*, à *la Maison du Baigneur*, au *Comte de Lavernie*, aux *Dettes de cœur*, à *l'Envers et l'Endroit*, à *la Rose blanche*, aux *Voyages au pays du bleu*, etc.

Auguste Maquet est mort en 1889.

Quant à l'auteur de la musique du *Chant des Girondins*, Pierre-Joseph-Alphonse Varney, il naquit à Paris en 1811. Il reçut, au Conservatoire, des leçons de Reicha, et devient, en 1833, chef d'orchestre du théâtre de Gand. Il fut ensuite attaché successivement à divers théâtres de province, puis au Théâtre Historique et au Théâtre Lyrique. On cite, parmi ses meilleures œuvres : *le Moulin joli*, *la Ferme de Kilmoor*, *l'Opéra au camp* et *Une fin de bail*, opéras-comiques dont la musique, écrite sans prétention, ne manque ni de grâce ni d'originalité.



## CHAPITRE III

JULES DE PRÉMARAY — VICTOR HUGO

ADOLPHE ADAM — PIERRE DUPONT

Après cette révolution de 1848, si prestement enlevée, si splendidement inaugurée par la proclamation d'une République pour laquelle nous n'étions pas mûrs, il se fit une large évolution dans le chant populaire.

Des sociétés chorales se formèrent parmi les ouvriers et, même, dans la petite bourgeoisie jeune, encore généreuse d'instinct et non encore pervertie de goût.

Nombre de chants, nouveaux ou inconnus, furent propagés par ces sociétés que l'on pouvait entendre les soirs de fêtes chômées et de repos hebdomadaire, parcourant leurs banlieues respectives : Belleville, la Villette, la Chapelle, Montmartre, Batignolles et autres, devenues, depuis, arrondissements de Paris, à la suppression des barrières du boulevard, dit alors, extérieur.

Ces sociétés, nécessairement composées en grande partie de jeunes gens, ne comptaient pas beaucoup de jolies voix comme il en existe encore, Dieu merci ! dans le midi de la France, mais, elles étaient dirigées par de si habiles et dévoués chefs et professeurs, que les exécutions obtenues étaient réellement très satisfaisantes.

L'École Paris-Chevé, alors dans toute sa vogue, obtenait des « ensembles » que n'eussent pas désavoués l'Opéra-Comique et l'Académie devenue, pour un moment, *nationale* de musique.

Les sociétaires consacraient quelques-unes de leurs soirées à travailler, chez eux, la « partie » à eux confiée. Ils avaient, d'autres soirs, des répétitions dans les goguettes — autres sociétés chantantes encore en faveur à cette époque — et dans de tranquilles cabarets où l'on croquait plus de notes que l'on n'avalait de verres de vin.

C'était plaisir, les dimanches et fêtes, de les voir réunis à une place désignée, et de les entendre régaler leurs concitoyens de chants patriotiques et de beaux chœurs d'opéra dont un grand nombre émanait d'auteurs justement acclamés : Laurent de Rillé, Grétry, Meyerbeer, Rossini, etc.

1848 avait réveillé la verve poétique et musicale des contemporains. Paroles et musique, bien que — peut-être même parce que — destinées au peuple, étaient écrites avec un soin littéraire et harmonique devant lequel les insanités mal faites et mal pensées d'aujourd'hui devraient rentrer sous terre. C'était d'abord la *Marche* de Jules de Prémарay, musique d'Adolphe Adam.

## MARCHE RÉPUBLICAINE

Sonnez, trompettes immortelles,

L'écho du peuple vous répond !

Aux étrangères sentinelles

Jetez ces mots : les rois s'en vont !

Marchons, garde civique,

Marchons, peuple héroïque,

Marchons tous ! En avant !

En avant le cri de ralliement !

En avant!  
Vive la République!  
Vive, à jamais, la République!

De notre belle et noble France  
Aux nombreux étendards flottants,  
Soyons la gloire et l'espérance  
Et montrons-nous ses vrais enfants.  
En la servant, n'ayons pour guidé  
Que la droiture et l'équité,  
Et choisissons pour notre égide  
Les lois de la fraternité.

Sonnez!  
Sonnez, trompettes immortelles! *etc.*

Détruisons les mille frontières  
Séparant tout le monde entier,  
Pour goûter, après d'âpres guerres,  
Les douceurs de notre foyer.  
S'il faut sacrifier sa vie,  
Ne la donnons avec fierté  
Que pour notre idole chérie,  
Que pour la sainte Liberté!

Sonnez!  
Sonnez, trompettes immortelles! *etc.*

Puis l'*Hymne au Travail*, dont malheureusement on n'a pas conservé  
les noms d'auteurs.

## HYMNE AU TRAVAIL

Quand Dieu, dans sa bonté suprême,  
Forma l'Univers de sa main,  
Du Travail il voulut lui-même  
Donner l'exemple au genre humain ;  
Instruits par cet auguste emblème,  
Chaque jour disons ce refrain :

C'est le travail qui créa le monde,  
C'est le travail qui, partout féconde,  
Gloire et bonheur  
Au travailleur.

Le travail et l'intelligence  
Doivent régner sur l'Univers  
N'est-ce pas leur fière alliance  
Qui du peuple a brisé les fers ?  
Puisse, un jour, leur sainte puissance  
Désarmer tous les cœurs pervers.

C'est le travail qui créa le monde, *etc.*

Si les ennemis de la France  
Osaient franchir son noble seuil,  
Nos bras unis pour la vengeance  
Sauraient écraser leur orgueil !  
S'il fallait que leur insolence  
Dans nos champs trouvât un cercueil.

Au premier cri de la France en larmes,  
Chacun de nous répondrait: Aux armes!

Gloire et bonheur

Au travailleur!

Sans doute, ces compositions aux mâles effluves réclamaient la défense de la République et l'intégrité du territoire, mais un vent de raison, de sagesse et de vraie humanité semblait souffler sur notre nation si souvent — peut-être pas toujours à tort — accusée de forfanterie et de turbulence. Maintes chansons, hymnes ou cantates appelaient les hommes au labeur et les peuples à la Fraternité.

Voyez l'œuvre suivante, encore à la glorification du travail. (Impossible, non plus, de savoir à qui elle est due.)

## CHANT DES TRAVAILLEURS

Travailleurs de la grande cause,  
Soyons fiers de notre destin!  
L'égoïste, seul, se repose.  
Travaillons pour le genre humain.

### *Refrain.*

Travaillons, travaillons, mes frères!  
Le travail, c'est la liberté!  
Travaillons! Le travail fait les jours prospères,  
Travaillons pour l'humanité,  
Consolons toutes les misères,  
Le travail, c'est la liberté!

Ouvriers des villes actives,  
Que nos mains forgent les métaux.  
Étendons les barres massives  
Sous les coups bruyants des marteaux.

Travaillons, travaillons, mes frères, *etc.*

Laboureurs des plaines fertiles,  
Courbons-nous sur notre sillon  
Pour nourrir les champs et les villes  
Du produit de notre moisson.

Travaillons, travaillons, mes frères, *etc.*

Écrivains de qui la pensée  
Sur nous tous veille sans repos,  
Nous rendrons votre tâche aisée  
Et moins lourds vos rudes fardeaux.

Travaillons, travaillons, mes frères, *etc.*

Alors florissait un poète compositeur bien national : Pierre Dupont.

Idées larges, rimes riches, style élevé souvent, musique simple toujours, il réunissait tout ce qui peut plaire à un peuple essayant de se régénérer par l'art que Victor Hugo venait, dans une ode nouvelle, de présenter à ce peuple comme une coupe à laquelle il avait le droit et le devoir de boire.

**L'ART ET LE PEUPLE<sup>1</sup>****I**

L'Art, c'est la gloire et la joie,  
Dans la tempête il flamboie,  
Il éclaire le ciel bleu ;  
L'Art, splendeur universelle,  
Au front du peuple étincelle  
Comme l'astre au front de Dieu.

L'Art est un chant magnifique  
Qui plait au cœur pacifique,  
Que la cité dit aux bois,  
Que l'homme dit à la femme,  
Que toutes les voix de l'âme  
Chantent en chœur à la fois !

L'Art, c'est la pensée humaine  
Qui va brisant toute chaîne !  
L'Art, c'est le doux conquérant !  
A lui le Rhin et le Tibre !  
Peuple esclave, il te fait libre !  
Peuple libre, il te fait grand !

1. Maison Quantin éditeur.

## II

O bonne France invincible,  
 Chante ta chanson paisible,  
 Chante en regardant le ciel!  
 Ta voix joyeuse et profonde  
 Est l'Espérance du Monde,  
 O grand peuple fraternel!

Bon peuple, chante à l'aurore;  
 Quand vient le soir, chante encore!  
 Le travail fait la gaité.  
 Ris du vieux siècle qui passe!  
 Chante l'amour à voix basse  
 Et, tout haut, la liberté!

Chante la Sainte Italie,  
 La Pologne ensevelie,  
 Naples qu'un sang pur rougit,  
 La Hongrie agonisante.....  
 O tyrans ! le peuple chante  
 Comme le lion rugit !

Cette ode, donnée dans quelques journaux vers 1850, ne parut en librairie que plus tard, lorsque Victor Hugo, en exil à Jersey, publia les *Châtiments*, ce sanglant fustigement des actes et des hommes du second Empire.

Les œuvres de Pierre Dupont, que l'on peut citer après une de celles de notre poète national sans offenser ce Titan n'ont certes pas

toutes le caractère apaisant que nous nous plaisons à constater plus haut : un grand nombre de ses chants populaires, flagellant les abus et les cruautés, excite encore à les combattre. Tel est celui qui a pour titre, *le Chant des soldats*, dû, paroles et musique, à Pierre Dupont :

## LE CHANT DES SOLDATS

1848

Toute l'Europe est sous les armes,  
C'est le dernier rôle des rois :  
Soldats, ne soyons pas gendarmes,  
Soutenons le peuple et ses droits.  
Les Républiques, nos voisines,  
De la France invoquent le nom :  
Que les Alpes soient des collines  
Pour les chevaux et le canon !

### *Refrain :*

Aux armes ! courons aux frontières  
Qu'on mette au bout de nos fusils  
Les oppresseurs de tous pays,  
Les poitrines des Radetskys !  
Les peuples sont pour nous des frères,  
Des frères,  
Et les tyrans des ennemis !

Pour le soldat, la palme est douce,  
Quand le combat fut glorieux :  
De Transnonain, de la Croix-Rousse  
Les Cyprès nous sont odieux.  
Quoi ! pousser à la boucherie  
Des frères comme des taureaux !  
C'est faire pleurer la Patrie  
Et c'est avilir des héros.

Aux armes ! courons aux frontières ! *etc.*

Sous le joug de la politique,  
Que d'affronts tout bas dévorés !  
Nous pensions que la République  
Nous aurait enfin délivrés.  
Peuple ! avec toi nous l'avions faite :  
Te souvient-il de Février ?  
Ce ne fut point une défaite,  
Nous t'avions cédé le laurier.

Aux armes ! courons aux frontières ! *etc.*

Nous savons ce que nous prépare  
Le Tigre couronné du Nord ;  
De carnage il n'est point avare,  
Il tue un peuple quand il mord.  
L'ordre qui règne à Varsovie,  
Dans tout le Midi révolté,  
Menace d'étouffer la vie  
Et les germes de liberté.

Aux armes ! courons aux frontières ! *etc.*

Que la République française  
Entraîne encor ses bataillons,  
Au refrain de la Marseillaise,  
A travers de rouges sillons!  
Que la Victoire, de son aile  
Touche nos fronts, et, cette fois,  
La République universelle  
Aura balayé tous les Rois!

Aux armes! courons aux frontières!  
Qu'on mette au bout de nos fusils  
Les oppresseurs de tous pays,  
Les poitrines des Radetskys!  
Les peuples sont pour nous des frères,  
Des frères,  
Et les tyrans des ennemis!

Moins violent (les événements expliquaient s'ils n'atténuaient cette violence), mais plus poignant et plus terrible est le *Chant du Pain*, du même auteur, avec lequel l'admirable diseur Darcier faisait passer des frissons sur l'épiderme du plus insensible.

## LE CHANT DU PAIN

Quand, dans l'air et sur la rivière,  
Des moulins se tait le tic-tac;  
Lorsque l'âne de la meunière  
Broute et ne porte plus le sac :

La famine, comme une louve,  
 Entre en plein jour dans la maison ;  
 Dans les airs un orage couve,  
 Un grand cri monte à l'horizon.

On n'arrête pas le murmure  
 Du peuple quand il dit : « J'ai faim ! »  
 Car, c'est le cri de la nature :

Il faut du pain !

La faim arrive du village,  
 Dans la ville, par les faubourgs ;  
 Allez donc barrer le passage  
 Avec le bruit de vos tambours.  
 Malgré la poudre et la mitraille,  
 Elle traverse à vol d'oiseau,  
 Et, sur la plus haute muraille,  
 Elle plante son noir drapeau !

On n'arrête pas le murmure  
 Du peuple quand il dit : « J'ai faim ! »  
 Car, c'est le cri de la nature :

Il faut du pain !

Que feront vos troupes réglées ?  
 La faim donne à ses bataillons  
 Des armes en plein champ volées  
 Aux prés, aux fermes, aux sillons :  
 Fourches, pelles, faux et faucilles ;  
 Dans la ville, au glas du tocsin,  
 On voit jusqu'à des jeunes filles  
 Sous le fusil broyer leur sein.

On n'arrête pas le murmure  
Du peuple quand il dit : « J'ai faim! »  
Car, c'est le cri de la nature :  
Il faut du pain!

Arrêtez, dans la populace,  
Ceux qui portent fusils et faux!  
Faites dresser en pleine place  
La charpente des échafauds.  
Aux yeux des foules consternées,  
Après que le couteau glissant  
Aura tranché les destinées,  
Un cri s'élèvera du sang!

On n'arrête pas le murmure  
Du peuple quand il dit : « J'ai faim! »  
Car, c'est le cri de la nature :  
Il faut du pain!

C'est que le pain est nécessaire  
Autant que l'eau, l'air et le feu :  
Sans le pain on ne peut rien faire.  
Le pain est la dette de Dieu.  
Mais, Dieu nous a payé sa dette:  
A-t-il refusé le terrain?  
Le soleil luit sur notre tête  
Et peut toujours mûrir le grain.

On n'arrête pas le murmure  
Du peuple quand il dit : « J'ai faim! »  
Car c'est le cri de la nature :  
Il faut du pain!

La terre n'est pas labourée  
 Et le blé devrait, abondant,  
 Jaunir la zone tempérée,  
 Et du pôle au tropique ardent,  
 Déchirons le sein de la terre,  
 Et pour ce combat tout d'amour,  
 Changeons les armes de la guerre  
 En des instruments de labour.

On n'arrête pas le murmure  
 Du peuple quand il dit : « J'ai faim! »  
 Car c'est le cri de la nature :  
 Il faut du pain!

Que nous font les querelles vaines  
 Des cabinets européens?  
 Faudrait-il encor pour ces haines  
 Armer nos bras cyclopéens?  
 Du peuple, Océan qui se rue,  
 Craignez le flux et le reflux;  
 Donnez la terre à la charrue  
 Et le pain ne manquera plus!

On n'arrête pas le murmure  
 Du peuple quand il dit : « J'ai faim! »  
 Car, c'est le cri de la nature :  
 Il faut du pain!

Commencé presque menaçant, ce chant s'adoucit; la souffrance y reste seule, appelant le remède qui doit le guérir et ne demandant ce remède qu'au travail.

Vient encore cet autre du même Pierre Dupont, qui cherchait à

répandre partout des germes de fraternité : *Chant des Étudiants*, qu'il interprétait lui-même, avec une mâle conviction, dans des séances qui n'étaient pas encore des « concerts » et n'étaient plus la goguette où chacun disait son refrain, bon ou mauvais.

## LE CHANT DES ÉTUDIANTS

Enfants des écoles de France,  
Gais volontaires du progrès,  
Suivons le peuple et sa science,  
Sifflons Malthus et ses arrêts !  
Eclairons les routes nouvelles  
Que le travail veut nous frayer.  
Le socialisme a deux ailes :  
L'étudiant et l'ouvrier.

Marchons sans clairons ni cymbales  
Aux conquêtes de l'avenir,  
Et montrons, s'il le faut, nos poitrines aux balles,  
Comme a fait Robert Blum, le glorieux martyr !

N'est-ce pas le travail qui donne  
Ce qui nous fait étudier,  
Le pain, le livre monotone,  
Le vêtement et le foyer ?  
Que notre science jalouse  
Ne se tienne point à l'écart :  
Il bat plus d'un cœur, sous la blouse,  
Amoureux de science et d'art.

Marchons sans clairons, *etc.*

Avec les ouvriers, nos frères,  
Marchons bras dessus, bras dessous ;  
Laissons s'offusquer aux lumières  
Les regards fauves des hiboux.  
Emancipons l'intelligence  
De ceux qui rêvent notre mort :  
Allemagne, Italie et France,  
Portons la clarté vers le Nord.

Marchons sans clairons, *etc.*

Hélas ! à des traces sanglantes,  
On suit la Révolution ;  
Les capitales pantclantes  
Se sont ouvertes au canon.  
De février l'étoile file ;  
Entendez les chevaux hennir !  
Un bruit se répand par la ville :  
Les ennemis vont revenir !

Marchons sans clairons, *etc.*

Hurrah ! jeunesse des Écoles !  
A Vienne, à Berlin, à Paris,  
Partout, lampions et farandoles,  
Feraient sauter tout le pays.  
Tyrans et vieux abus, arrière !  
De Dieu nous sommes le flambeau ;  
Atilas qui portez la guerre,  
Vous n'en êtes que le fléau !

Marchons sans clairons, *etc.*

Du même, toujours, le *Chant des Ouvriers*, de Pierre Dupont, si vivement préoccupé des misères du peuple et qui, s'il se laisse aller parfois à des élans de colère contre l'injustice et l'oppression, revient toujours au désir de l'entente et de l'apaisement universels.

## LE CHANT DES OUVRIERS

Nous dont la lampe, le matin,  
Au clairon du coq se rallume ;  
Nous tous qu'un salaire incertain  
Ramène avant l'aube à l'enclume ;  
Nous qui, des bras, des pieds, des mains,  
De tout le corps luttons sans cesse,  
Sans abriter nos lendemains  
Contre le froid de la vieillesse,

Aimons-nous, et, quand nous pouvons  
Nous unir pour boire à la ronde,  
Que le canon se taise ou gronde,

Buvons

A l'indépendance du monde !

Nos bras, sans relâche tendus,  
Au flot jaloux, au sol avare,  
Ravissent leurs trésors perdus.  
Ce qui nourrit et ce qui pare :  
Perles, diamants et métaux,  
Fruit du coteau, grain de la plaine,  
Pauvres moutons, quels bons manteaux  
Il se tisse avec notre laine !

Aimons-nous, etc.

Quel fruit tirons-nous des labeurs  
Qui courbent nos maigres échine?  
Où vont les flots de nos sueurs?  
Nous ne sommes que des machines  
Nos Babels montent jusqu'au ciel;  
La terre nous doit ses merveilles :  
Dès qu'elles ont fini le miel,  
Le maître chasse les abeilles.

Aimons-nous, *etc.*

Mal vêtus, logés dans des trous,  
Sous les combles, dans les décombres,  
Nous vivons avec les hiboux  
Et les larrons amis des ombres;  
Cependant notre sang vermeil  
Coule impétueux dans nos veines;  
Nous nous plairions au grand soleil  
Et sous les rameaux verts des chênes.

Aimons-nous, *etc.*

A chaque fois que, par torrents,  
Notre sang coule sur le monde,  
C'est toujours pour quelques tyrans  
Que cette rosée est féconde;  
Ménageons-le, dorénavant,  
L'amour est plus fort que la guerre,  
En attendant qu'un meilleur vent  
Souffle du ciel ou de la terre.

Aimons-nous, et, quand nous pouvons  
Nous unir pour boire à la ronde,

Que le canon se taise ou gronde  
Buvons  
A l'indépendance du monde !

Et le *Chant des Paysans* (nous ne citerons que le refrain), dont la mélodie semble un écho naïf des espérances rurales.

Oh ! quand viendra la belle !  
Voilà des mille et des cent ans  
Que Jean Guêtré t'appelle,  
République des paysans !

Et le *Chant des Transportés*, écrit après les hécatombes et les condamnations de Juin 1848, plus douloureux que révolté ; mais, de nos souvenirs sanglants, celui des luttes fratricides est trop cruel pour l'évoquer sans nécessité. Si les quelques œuvres précédentes n'ont pas droit au titre de *Chants nationaux* proprement dits, elles ont été tellement populaires que notre génération actuelle, si peu soucieuse qu'elle soit des revendications, — souvent mal présentées en forme, mais toujours justes en fond, — ne peut les ignorer non plus que le nom de leur auteur.

A ces chansons, auxquelles un temps cependant bien court de liberté — puisque l'essor en fut subitement arrêté par les terribles journées de Juin — a permis de se répandre par toute l'Europe, Pierre Dupont en a ajouté cent autres, d'une facture moins virile, mais ample encore dans sa simplicité énergique ou plaisante : *les Sapins*, *Ma Vigne*, *les Louis d'or*, *la Musette neuve*, *les Bœufs*, *la Mère Jeanne*, combien encore ? que des artistes « di primo cartello », tels que Fugère, l'adorable baryton de l'Opéra-Comique, sans compter nombre d'autres, ne craignent pas d'exhumer pour s'en faire des succès de bon aloi. Pierre Dupont fut le chanteur le plus marquant, le seul, même de cette époque, d'abord si lumineuse, qui allait s'assombrir dans une affreuse guerre civile et nous jeter dans les feux d'artifice fulgurants et les éblouissements trompeurs du règne de Napoléon III.



## CHAPITRE IV

### LE SECOND EMPIRE

#### PARTANT POUR LA SYRIE — LA REINE HORTENSE

Jusqu'à présent, les chants nationaux ont été des chants de liberté et de patriotisme. Pour son chant national, le second Empire va prendre une romance.

Ne nous étonnons pas : après avoir méconnu l'honneur politique, il était naturel que les hommes de décembre méconnussent la dignité nationale, et qu'à de fiers accents ils substituassent un méchant air de vaudeville. Après être monté au pouvoir par un crime, il fallait s'y maintenir par la déchéance morale du pays, bercer par tous les moyens la conscience publique, qui, si elle se fût réveillée, aurait jugé les coupables et les aurait chassés.

Triste décadence, dont nous portons encore le poids ! L'Empire a coûté à la France plusieurs milliards et deux provinces ; il lui avait promis la paix et la prospérité, il lui donna la guerre, avec son funèbre cortège. Pendant de longues années, il ne négligea rien pour semer la corruption dans le pays, pour le ruiner par le luxe, pour le désorganiser.

Rappelons brièvement cette malheureuse période de notre histoire.

Le 10 décembre 1848, le peuple français fut appelé à élire le président

de la République. Plusieurs candidats étaient en présence. Louis Bonaparte, Cavaignac, Ledru-Rollin, Raspail, Lamartine, d'autres encore; mais il était certain que sur les deux premiers se répartirait la presque totalité des suffrages.

« Si l'on ne regardait qu'à la notoriété personnellement acquise jusqu'alors par Louis Bonaparte, ce ne serait pas un médiocre sujet d'étonnement pour l'histoire que le succès de cette candidature. Louis Bonaparte n'avait signalé encore son existence que par deux faits publics, les coups de main de Strasbourg et de Boulogne, et ni l'un ni l'autre n'avait rien eu de ce qui recommande vivement un homme à la sympathie ou à l'admiration des foules : le conspirateur s'était tenu plus près du ridicule que de l'héroïsme. Mais il portait le nom le plus éclatant, sinon le plus digne de respect, de l'histoire contemporaine. La Restauration, par ses persécutions maladroites, l'opposition d'alors par expédient de guerre, les poètes, les artistes, les polémistes, le gouvernement de Juillet par combinaison politique, les écrivains de toute nature, — tout avait, comme à l'envi, grandi, revendiqué, glorifié, honoré publiquement la mémoire qui eût dû rester la plus exécrée et la plus exécration dans le cœur de tous les Français; Napoléon était sorti de l'histoire pour entrer dans une légende quasi fabuleuse. Ses soldats, chassés de l'armée en 1815, étaient devenus des héros (et ils l'étaient bien à certains égards), des martyrs; dans les villages, dans les ateliers, dans tous les chantiers de travaux, ils avaient raconté, avec un enthousiasme de fanatiques, les grandes guerres, les grandes victoires, les incomparables triomphes de l'Empire. L'admiration populaire avait fait de Napoléon un homme plus grand que nature, un être presque divin; bien des paysans, en 1848, ne croyaient pas que Napoléon fût mort, et, en jetant dans l'urne électorale le bulletin portant ce nom magique, croyaient rappeler en France le héros merveilleux. Les meneurs de l'opération savaient bien à quelle force superstitieuse ils s'adressaient : ils comptaient sur la folie de tout un peuple, folie plus explicable qu'excusable.

« L'histoire pourra avoir pour cette folie le genre d'indulgence dû à toute infirmité; mais, ce qu'elle condamnera impitoyablement, parce que le crime est sans atténuation possible, c'est la conduite des hommes

que leur intelligence mettait en état de comprendre ce que valait la candidature napoléonienne, et qui se rangèrent du côté de l'ignorance pour renverser la République en faisant échec à la candidature de Cavaignac. C'est tout ce parti, qui se qualifiait lui-même de *parti de l'ordre*, qui ouvrit ainsi l'avenir aux aventures et livra le sort de la France à des gens auxquels pas un des hommes de ce parti n'eût alors confié sa fortune particulière.

« Au 10 décembre 1848, la France avait à choisir entre un des hommes les plus capables, les plus dignes de la gouverner, et celui qui en était le plus incapable et le moins digne : elle choisit le second. Sur 9,936,000 électeurs inscrits, 7,327,315 prirent part au vote présidentiel. Les suffrages se répartirent ainsi :

Louis Bonaparte. . . . .	5,434,226
Cavaignac . . . . .	1,443,107
Ledru-Rollin . . . . .	370,119
Raspail . . . . .	36,920
Lamartine . . . . .	17,910

« Quelques autres candidatures, entre autres celle du général Changarnier, ne réunirent que des chiffres insignifiants<sup>1</sup>. »

Dix jours plus tard, le 20 décembre, l'élection de Louis Bonaparte fut validée par l'Assemblée nationale. Le général Cavaignac remit ses pouvoirs ainsi que la démission des ministres; le président Armand Marrast appela à la tribune le citoyen Louis Bonaparte, et lut la formule du serment :

« En présence de Dieu et devant le peuple français représenté par l'Assemblée nationale, je jure de rester fidèle à la République démocratique, une et indivisible, et de remplir tous les devoirs que m'impose la Constitution. »

1. Théophile Lavallée, *Histoire des Français*, t. VI, p. 53.

Louis Bonaparte leva la main droite, et dit :

« Je le jure! »

Il prononça ensuite un discours dont il est bon de rappeler le commencement et la fin :

« Les suffrages de la nation et le serment que je viens de prêter commandent ma conduite future. Mon devoir est tracé, je le remplirai en homme d'honneur. Je verrais des ennemis de la patrie dans tous ceux qui tenteraient de changer par des voies illégales ce que la France entière a établi. Entre vous et moi, citoyens représentants, il ne saurait y avoir de véritables dissentiments. Nos volontés, nos désirs sont les mêmes...

« Nous avons, citoyens représentants, une grande mission à remplir : c'est de fonder une République dans l'intérêt de tous, et un gouvernement juste, ferme, qui soit animé d'un sincère amour du progrès, sans être réactionnaire ou utopiste. Soyons les hommes du pays et non les hommes d'un parti, et, Dieu aidant, nous ferons du moins le bien, si nous ne pouvons faire de grandes choses. »

Tel fut le prologue du second Empire.

Le 8 mai 1849, la Législative remplaça la Constituante. Légitimistes, cléricaux, orléanistes et bonapartistes avaient si bien répandu dans les provinces la peur du *spectre rouge* et du *socialisme*, que les républicains étaient en minorité. Si Ledru-Rollin était élu dans cinq départements, d'un autre côté, Lamartine, Marrast, Dupont de l'Eure, Garnier-Pagès, Flocon, Marie, Bastide et Jules Favre étaient battus.

Vint la question romaine; Ledru-Rollin déclara à la tribune qu'en restaurant le pape, le gouvernement violait la Constitution; trois jours après, le 13 juin, avait lieu l'échauffourée du Conservatoire des Arts et Métiers, à la suite de laquelle Paris fut mis en état de siège. On supprima des journaux, des représentants furent décrétés d'arrestation.

« C'est la dictature! » s'écria Grévy.

La vérité, c'est que la majorité de la Législative et le président de la République poursuivaient le même but : le renversement de la République ;

les premiers voulaient le rétablissement de la monarchie, le second voulait le rétablissement de l'Empire.

L'Assemblée fut maladroite, elle se discrédita. Par la loi du 31 mai 1850, elle avait retiré le droit électoral à 3 millions de citoyens peu aisés, mécontentant ainsi les populations ouvrières ; en maintes occasions, elle s'était montrée impuissante ou incapable. Quant à Louis-Napoléon, il avait su s'entourer de conseillers habiles, qui préparaient avec lui un coup d'État : Morny et Fialin, dit de Persigny, Saint-Arnaud et Maupas, Magnan et Lawœstine ; il disposait de toutes les forces matérielles dont il avait besoin pour réaliser ses ambitieux projets.

Le 4 novembre 1851, le ministre de l'intérieur proposa à la Législative l'abrogation de la loi impopulaire du 31 mai. Il demanda l'urgence, qui fut repoussée. Le 13, le projet d'abrogation était rejeté. Le prince estima que le jour de l'action était arrivé, que le moment était opportun, et il fixa au 2 décembre la perpétration de son crime ; c'était la date anniversaire de la bataille d'Austerlitz.

Pendant la nuit du 1<sup>er</sup> au 2, le président prit avec ses complices, réunis à l'Élysée, les dernières mesures. On envoya à l'Imprimerie nationale le texte des proclamations et des décrets, que les ouvriers composèrent, gardés à vue par des gendarmes, dont la consigne était de tirer sur quiconque refuserait de travailler ou tenterait de sortir. De quatre à six heures du matin, on concentra des troupes, et, en dépit de leur inviolabilité légale, on arrêta des représentants du peuple : Cavaignac, Lamoricière, Changarnier, Bedeau, Leflô, Charras, Baze, Thiers, etc. Le palais de l'Assemblée fut envahi.

Les arrestations des deux questeurs, Baze et le général Leflô, furent particulièrement mouvementées.

« M. Primorin, commissaire de police, suivi d'un certain nombre d'agents, et soutenu par une compagnie du 42<sup>e</sup>, arrive à la porte de M. Baze. Il sonne doucement. Une femme de service vient ouvrir. Les agents se précipitent à l'intérieur et pénètrent dans la chambre à coucher de M. Baze. Le représentant, réveillé en sursaut, passait une robe de chambre. On se jette sur lui. M. Baze, indigné, proteste au nom de son inviolabilité parlemen-

taire, crie à la trahison. Les agents n'écoutent rien. M. Baze, dont la colère décuplait les forces, résiste avec une indicible énergie. Mme Baze court à une fenêtre pour appeler à l'aide; les agents portent la main sur elle. Son mari, exaspéré, luttait toujours. Enlevé enfin par les agents de police, il est porté ou traîné, presque absolument nu, jusqu'au poste de la place de Bourgogne. C'est là seulement qu'il put se vêtir. Une demi-heure après, une voiture l'emmenait, sous escorte, à la prison de Mazas.

« M. Bertoglio était le commissaire de police chargé d'arrêter le général Leflô, collègue de M. Baze à la questure. L'énergie bien connue du général rendait cette tâche non moins difficile que celle qu'exécutait au même moment M. Primorin. Le général dormait. M. Bertoglio, suivi de ses agents, pénètre dans la chambre où était couché le jeune fils du général, âgé de huit ans; l'enfant s'éveille; M. Bertoglio le rassure et lui dit qu'il a une communication très importante à faire au questeur. L'enfant, sans défiance, conduit M. Bertoglio et ses agents dans la chambre à coucher de son père. Le général sautait du lit, on se précipita sur lui. Il protesta avec une énergie et une indignation extrêmes. Il fit appel à la loyauté des militaires présents; il se débattit, résista le plus longtemps possible. Mme Leflô, souffrante, assistait à cette scène déplorable. Le jeune fils du général, en proie à une douleur au-dessus de son âge, conjurait les agents de ne pas faire de mal à son père, qu'il se reprochait en sanglotant d'avoir livré par sa naïve imprudence. Cependant le général se calma, se revêtit de son uniforme, et dit à M. Bertoglio qu'il allait le suivre. Parvenu au bas de son escalier, le général se trouva en face du colonel Espinasse, qui surveillait l'arrestation. Il l'apostropha avec véhémence, qualifiant le rôle qu'il remplissait dans des termes d'une crudité toute militaire. M. de Cassagnac ajoute, dans son récit : « Le colonel Espinasse lui imposa silence, et les soldats croisèrent la baïonnette sur lui. » Il serait plus exact de dire que le colonel Espinasse essaya de lui imposer silence, car l'intrépide général ne cessa de faire appel à la loyauté des militaires qui remplissaient le palais de l'Assemblée, jusqu'au moment où, jeté dans un fiacre entre plusieurs agents de police, il fut emporté vers Mazas. » (Eugène Ténot, *Paris en décembre 1851.*)

A six heures du matin, le coup d'État était un fait accompli. Trente mille hommes étaient massés dans les Champs-Élysées et sur la place de la Concorde; des canons étaient prêts à cracher la mort, au cas où il eût fallu vaincre une résistance à main armée. Sur les murs, une proclamation intitulée *Appel au Peuple*, était collée; Louis-Napoléon, dans cet appel, proposait aux électeurs de voter les bases suivantes d'une Constitution : 1° un chef responsable nommé pour dix ans ; 2° des ministres dépendant du pouvoir exécutif seul ; 3° un Conseil d'État formé par les hommes les plus distingués, préparant les lois et en soutenant la discussion devant le Corps législatif ; 4° le Corps législatif, discutant et votant les lois, nommé par le suffrage universel ; 5° une seconde Assemblée, formée de toutes les illustrations du pays, pouvoir pondérateur, gardien du pacte fondamental et des libertés publiques.

Un décret, rendu *au nom du Peuple français*, portait :

« L'Assemblée nationale est dissoute.

« Le suffrage universel est rétabli. La loi du 31 mai est abrogée.

« Le Peuple français est convoqué dans ses comices, à partir du 14 décembre jusqu'au 21 décembre.

« L'état de siège est décrété dans toute l'étendue de la première division militaire. »

Le 2, de nouvelles arrestations eurent lieu ; dès qu'en un endroit on parlait de résistance, la troupe arrivait.

Le 3, on essaya d'organiser la lutte dans quelques quartiers du centre et au faubourg Saint-Antoine. Ici, quelques représentants du peuple restés libres, entre autres Victor Schœlcher et Charles Baudin, cherchaient à entraîner les ouvriers au combat.

« Croyez-vous, s'écria un de ceux-ci, que nous avons envie de nous faire tuer pour vous conserver vos vingt-cinq francs ?

— Vous allez voir, répondit Baudin, comment on meurt pour vingt-cinq francs ?

Un moment après, la troupe faisait feu et le représentant, debout sur une barricade, fut frappé de trois balles à la tête.

Le soir, un colonel de lanciers, qui passait sur les boulevards à la tête de ses soldats, ne peut supporter les cris de Vive la République proférés sur son passage; il fit charger la foule et il y eut un grand nombre de tués et de blessés. Dans la nuit, on éleva quelques barricades, qui n'opposèrent à la troupe aucune résistance sérieuse.

Le 4, dans l'après-midi, des colonnes comprenant de l'infanterie, de la cavalerie et de l'artillerie, exécutèrent contre une foule inoffensive, sans aucune sommation préalable, un feu continu, auquel se mêla le grondement du canon. Quand les fusils se relevèrent, les trottoirs étaient couverts de morts et de blessés. Des gens avaient été tués aux fenêtres, dans l'intérieur même des habitations. Des maisons furent fouillées et des citoyens fusillés sans motif.

Cette sinistre scène démoralisa Paris; Louis Bonaparte était vainqueur. Le 7, un décret instituait des commissions militaires pour juger les « prévenus de participation à l'insurrection » du 4. Les arrestations se multiplièrent, et, les prisons de Paris étant déjà pleines, on entassa les détenus dans les casernes des forts de Paris.

En province, toutes les tentatives de lutte avortèrent, et certains préfets et commandants militaires commirent des actes de barbarie. Dans plusieurs départements, on organisa une véritable chasse à l'homme. Des milliers de citoyens furent incarcérés et condamnés par les Commissions mixtes, de honteuse mémoire, à la déportation, à l'exil ou à l'internement. On a souvent cité le cas d'un prisonnier fusillé et laissé pour mort, qui, étant revenu à la vie, fut arrêté de nouveau et fusillé une seconde fois.

Le scrutin pour le plébiscite fut ouvert les 20 et 21 décembre. Les électeurs avaient à répondre, par *oui* ou par *non*, à la question : « Le peuple français veut le maintien de l'autorité de Louis Bonaparte et lui délègue les pouvoirs nécessaires pour établir une Constitution sur les bases posées dans sa proclamation du 2 décembre. » Sur 8,122,823 votants, il y eut 7,439,216 *oui*, 646,737 *non* et 36,880 bulletins nuls.

On n'avait plus un président, on avait un dictateur.

Louis-Napoléon réunit une nouvelle assemblée, à laquelle il donna le nom de Corps législatif. Les élections s'étaient faites partout sous l'influence

de la pression et de la terreur; on n'avait pu ni discuter ni s'entendre, et à la presse on avait mis un bâillon. Seuls, Paris et Lyon essayèrent de protester; Paris nomma deux républicains, le général Cavaignac et Carnot; Lyon élut un autre républicain, Hénon. A la deuxième séance du Corps législatif, tous les trois furent déclarés démissionnaires, à la suite d'une lettre collective dans laquelle ils refusaient de prêter serment à un homme qui avait violé le sien.

Le 4 novembre, sur la demande du président, le Sénat adopta une résolution tendant à changer la forme du gouvernement; puis le peuple fut appelé à se prononcer sur un plébiscite formulé en ces termes : « Le peuple français veut le rétablissement de la dignité impériale dans la personne de Louis-Napoléon Bonaparte, avec hérédité dans sa descendance directe, légitime ou adoptive, et lui donne le droit de régler l'ordre de succession. » Sur 8,140,404 votants, il y eut 7,824,129 *oui* et seulement 253,149 *non*. Le 2 décembre, Louis-Napoléon Bonaparte prenait officiellement le nom de Napoléon III et le titre d'empereur des Français.

Le second Empire fut la parodie du premier, la farce après l'épopée : l'un tomba à Waterloo, l'autre s'effondra à Sedan. Le tableau qu'a tracé Daunou du premier Empire serait également le tableau du second, si l'on y faisait quelques retouches et quelques additions de flétrissure. « Les désordres, dit Daunou, peuvent aboutir à l'élévation d'un aventurier à qui la fortune, toute puissante en de pareils temps, aura ouvert une carrière brillante et aplani la route du pouvoir suprême. L'instinct de l'usurpation et du despotisme lui suffira pour tirer un grand parti des illusions fatales et des dispositions vicieuses dont j'ai parlé. Il ne trouvera que trop de personnages qui auront perdu à travers les troubles presque tout ce qu'ils avaient d'opinions franches, de sentiments généreux, et qui s'empresseront de lui en vendre les restes. Il leur persuadera aisément qu'ils n'ont jamais voulu que des richesses, des honneurs, des dignités, quoique cela même ne soit pas vrai. Indifférent entre les partis, il en aura bientôt enrôlé presque tous les chefs dans le sien propre, et, maître de la fortune publique, disposant de tous les emplois, il parviendra, en effet, à s'attacher un grand nombre d'hommes par des faveurs proportionnées à ce qu'il leur supposera

d'influence, de renom, de cupidité. S'il peut aussi concentrer en lui seul la force et la gloire acquises par la nation durant l'époque précédente, il deviendra au dehors autant qu'au dedans un potentat formidable dont les princes flatteront l'orgueil, couronneront la tête impure, rechercheront l'ignoble alliance. Sous son règne s'effacera tout vestige, toute notion des garanties sociales; il ne restera du système représentatif que des ombres inanimées, de vains fantômes qui s'aminciront et s'évanouiront par degré. Les vieilles impostures reprendront leur empire, on verra s'ouvrir un nouveau moyen âge dont les ténèbres et les chaînes s'étendraient sur une longue suite de générations, si, par des accès prématurés, par une tyrannie rapidement excitée jusqu'à la démence, l'ennemi du monde, révoltant à la fois ses sujets et ses voisins, haï de ses proches, trahi par ses serviteurs, ne se précipitait pas lui-même du faite de cette puissance artificielle dans l'ignominie de ses propres vices. »

De ce régime de corruption, *Partant pour la Syrie* fut, on l'a dit, le chant officiel. Les paroles sont du comte A. de Laborde, la musique est de la reine Hortense. Composé en 1810, il fut traité pendant la Restauration de chant séditionnel, parce qu'il servait de signe de ralliement aux bonapartistes; de 1852 à 1870, ses vers ridicules et sa terne mélodie ont fait partie du cérémonial obligatoire de toutes les fêtes.

# PARTANT POUR LA SYRIE

PAROLES DE A. DE LABORDE.

MUSIQUE DE LA REINE HORTENSE

Mouvt de Marche

PIANO

*ff*

The piano introduction is in G major and 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter rest, then eighth notes A4 and B4. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment: G2, B1, D2, E2, F#2, G2.

Partant pour la Sy - ri - e, Le jeune et beau Du -

*p* *mf*

The first line of the vocal melody is in G major and 2/4 time. The lyrics are "Partant pour la Sy - ri - e, Le jeune et beau Du -". The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter rest, then eighth notes A4 and B4. The piano accompaniment is in G major and 2/4 time, with a steady eighth-note accompaniment in the bass line and chords in the treble line.

- nois Ve - nait prier Ma - ri - e De

*p*

The second line of the vocal melody is in G major and 2/4 time. The lyrics are "- nois Ve - nait prier Ma - ri - e De". The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter rest, then eighth notes A4 and B4. The piano accompaniment is in G major and 2/4 time, with a steady eighth-note accompaniment in the bass line and chords in the treble line.

bé - nir ses ex - ploits. Fai - tes, Rei - ne im - mor -

- tel - le, Lui dit - il en par - tant, Qu'ai -

- mé de la plus - bel - le, Je sois le plus - vaillant.

*Cresc.*

Partant pour la Syrie,  
 Le jeune et beau Dunois  
 Alla prier Marie  
 De bénir ses exploits.  
 Faites, reine immortelle,  
 Lui dit-il en partant,

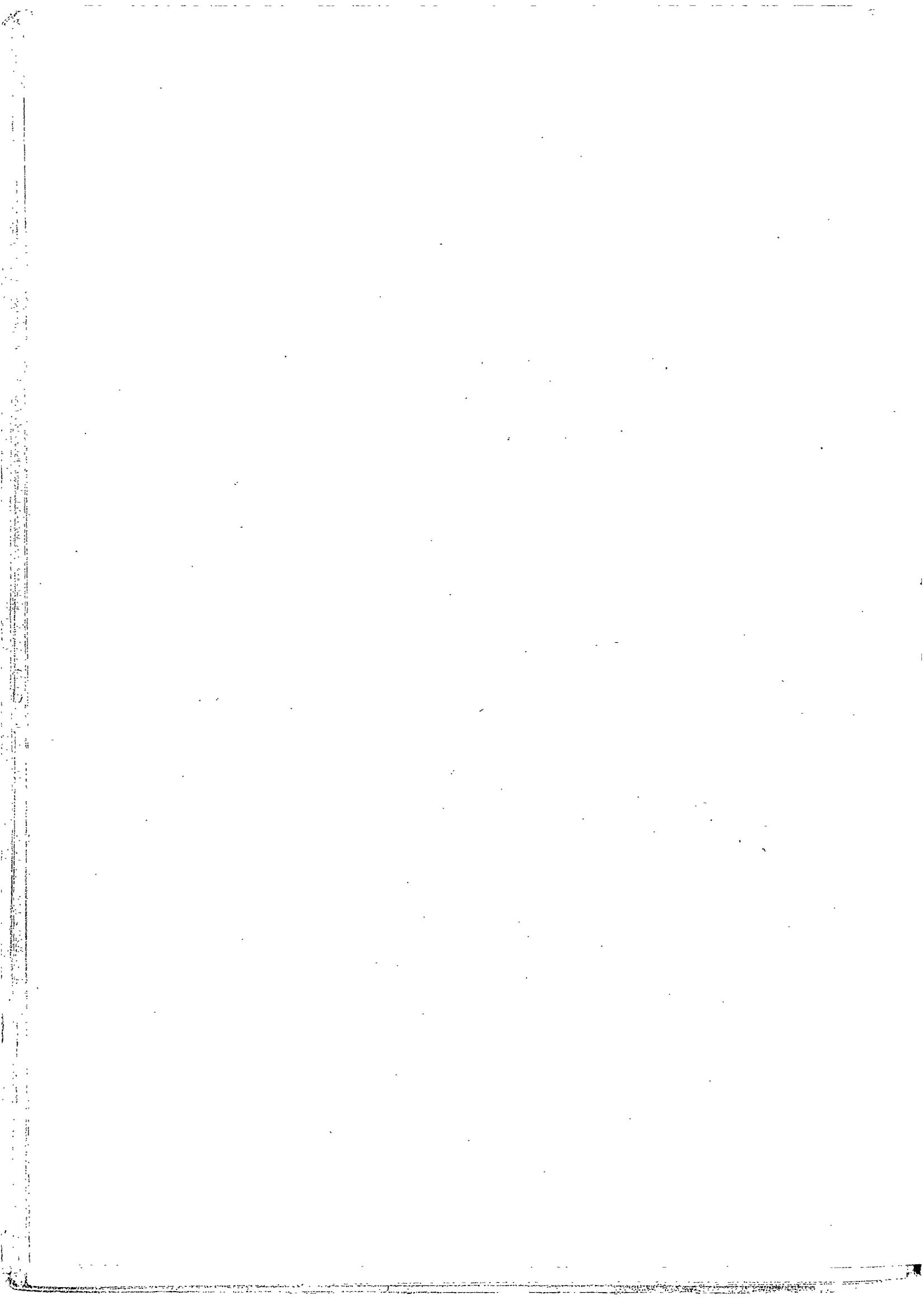
Que j'aime la plus belle  
Et sois le plus vaillant.

Il écrit sur la pierre  
Le serment de l'honneur,  
Et va suivre à la guerre  
Le comte son seigneur.  
Au noble vœu fidèle  
Il crie en combattant :  
Amour à la plus belle,  
Honneur au plus vaillant!

Viens, fils de la Victoire,  
Dunois, dit le seigneur;  
Puisque tu fais ma gloire,  
Je ferai ton bonheur.  
De ma fille Isabelle  
Sois l'époux à l'instant,  
Car elle est la plus belle  
Et toi le plus vaillant.

A l'autel de Marie,  
Ils contractent tous deux  
Cette union chérie  
Qui seule rend heureux.  
Chacun, dans la chapelle,  
Disait en les voyant :  
Amour à la plus belle,  
Honneur au plus vaillant!

La reine de Hollande, Eugénie-Hortense de Beauharnais, — la reine Hortense, — naquit à Paris en 1783 et mourut à Arenenberg en 1837. Elle était la fille d'Alexandre de Beauharnais et de Joséphine Tascher de la Pagerie



## CHAPITRE V

THÉRÉSA — LA BORDAS

### LA CENSURE — DÉCLARATION DE GUERRE

Tenue en bride par la Censure qui, de juin 1848 à l'avènement de Napoléon III, ne fit que croître et s'ébaudir, et que le règne de ce dernier devait maintenir haute et ferme, la chanson en revint d'abord aux fadeurs de la romance, moins le tour naïf et le souci de l'honnêteté.

Un véritable déluge de romances inonda le pays, descendant du faite à la base, au contraire de notre temps actuel où, par un singulier retour des choses d'ici-bas, les insanités du café-concert grimpent tout de suite dans les salons, s'attardant à peine dans la rue.

Le second Empire établi ne se borna pas à encourager ce genre fastidieux, il prêta la main, par la bonne volonté de sa Censure, au développement des trivialités sans idées ni sentiment d'aucune sorte.

La création des cafés-concerts, où l'on pouvait boire et fumer en écoutant ce qui se débitait sur la scène, porta un coup fatal au goût français.

Comment réellement écouter pendant que des garçons, empressés à pousser à la consommation, heurtent les sièges, font cliqueter les verres.

tomber les cuillers et discutent avec le client sur le choix ou la qualité, toujours suspecte, des breuvages demandés?

Aussi, les refrains bruyants, les scies grotesques et les banalités faciles à retenir eurent-ils gain de cause devant un public pour lequel l'attention à prêter devenait une fatigue.

Il ne faut pas croire que ces lieux d'amusements peu relevés eussent le don d'attirer la seule classe ouvrière. La petite bourgeoisie et le commerce aisé contribuèrent à fournir des auditeurs assidus à ces temples du mauvais goût, bien plus que le prolétariat lui-même.

La Censure, plus solidement établie que jamais par l'Empire, se préoccupant beaucoup moins d'élever ou d'affiner l'esprit général que de lui désapprendre à penser sérieusement, mettait son *veto* sur toute œuvre paraissant apporter une critique ou une contradiction, si lointaines ou si ambiguës fussent-elles, aux formules et aux choses imposées de vive force, et laissait passer en toute liberté les productions les plus malsaines.

Elle n'avait qu'un souci : dévoyer les idées libérales et atrophier le sens populaire.

Le genre dit *chansonnette* eut bien vite droit de cité.

Drôle, quelquefois, il faut l'avouer, la chansonnette prit même, souvent, une certaine valeur sous la plume de quelques auteurs comme Frédéric de Courcy, Alexandre Flan, Paul Henrion, Clapisson, Edmond Lhuillier, et dans la bouche de spirituels artistes tels que Levassor, Meyer, Berthelier et nombre de leurs rivaux en bonne humeur, sans entrer pour cela dans le domaine d'un art d'une portée autrement que distrayante.

Cependant, une artiste d'une réelle envergure, Thérèse, après avoir sacrifié largement au goût du jour, commença à rénover ce genre si français : *la chanson*, non plus patriotique, politique ou satirique, mais humaine.

Thérèse, dont la voix, riche de quelques notes chaudes et vibrantes amenait le rire, l'émotion ou les larmes, selon qu'elle disait une de ses larges farces, gauloises de forme, ou de ces chansons vigoureusement senties, dramatisées par son enveloppante énergie.

Avec elle, et de par elle, s'éclipsa la romance fade, et la chanson prit une allure que Thérèse gardait haute dans son style large et profond. Mais les

œuvres n'atteignaient guère de proportions artistiques, à cause de l'ostacisme obstiné de la Censure qui leur coupait les ailes dès qu'elles touchaient une question philosophique ou sociale.

Au milieu des farces abracadabrantes auxquelles Thérèse prêtait l'ampleur de son talent, se glissaient des sentiments sincères comme dans *le Chemin du Moulin*, *le Rossignolet du bois sauvage* et, plus tard, *la Glu* et d'autres dont le titre échappe à la mémoire. Seulement, le cadre demeurait restreint. Trop de cordes étaient interdites aux auteurs travaillant pour cette Diva dite, un peu improprement, populaire, car sa popularité ne prit son essor dans le vrai peuple qu'après l'Empire tombé, lorsqu'elle put causer des émotions plus nobles en exprimant des idées plus élevées. Pendant la première moitié de sa carrière, elle eut, comme auditeurs, plus de gens de la haute vie que de petit monde.

N'importe, son influence fut salutaire, malgré le lâché de son premier répertoire. Elle avait la prescience du vrai qui mène presque toujours au beau, et, sans se départir, contre ses intérêts présents, de son rôle amuseur, elle fut l'instigatrice et l'interprète sincère des rares bonnes productions que permit la Censure impériale. Presque rien à citer dans cette période si brillante à la surface et qui préparait à la France un effondrement sans précédent. (Nous n'exceptons pas l'époque des empiètements anglais, puisque Jeanne d'Arc reconquit intégralement le territoire, ni les invasions de 1814 et 1815, puisque ce territoire ne fut pas, alors, amoindri d'un pouce.) Le théâtre, lyrique ou littéraire, eut des grandeurs incontestables sous l'Empire, malgré les taquineries et les iniquités de la Censure, mais la chanson périclita et descendit aussi bas que possible. Si bas que lorsque, après seize ans du régime atrophiant, la nation, honteuse et écœurée, osa se regarder en face et essayer de se reprendre, elle ne trouva ni un Béranger, ni un Émile Debraux pour savoir exprimer son écœurement d'une façon pure de forme.

Ce fut une femme encore, une Marseillaise, Mme Bordas, qui, dans un café-concert d'ordre secondaire, empoigna violemment le fouet satirique et formula énergiquement les revendications.

Mais, dans quels termes!

Les chansons s'appelaient : *le Roi s'amuse!* œuvre assez bien pensée, mais si commune d'expressions; *la Canaille*, laquelle, répondant à une injure adressée d'en haut à la classe misérable, avait pour refrain :

C'est d'la canaille?  
Hé bien! j'en suis!

La Bordas — on l'appelait ainsi dans le public vraiment populaire, celui-là, qui allait l'entendre chaque soir — rugissait plutôt qu'elle ne chantait ces choses, avec une mauvaise voix que faisaient accepter la conviction et l'énergie dépensées dans l'interprétation.

Le besoin redevenait profond de se ressaisir et d'opposer une résistance au parti pris d'en haut de tout étouffer en bas; aussi, le peuple applaudissait frénétiquement sa *Némésis* et faisait un accueil fougueux, presque délirant à ces trivialités qui, du moins, plaidaient sa cause.

Il faut le dire : cette femme qui n'avait ni art, ni étude, sentait si profondément des idées vraiment généreuses, bien que vulgairement émises, qu'elle les exprimait avec une rare et mâle vigueur.

Sa voix, rauque dans les emportements, avait des sanglots déchirants dans la plainte; elle remuait même des âmes moins simples que celles de son public ordinaire et intéressait des esprits moins obscurantisés.

Elle excitait des enthousiasmes parmi ceux qui voulaient, encore une fois, se régénérer et éveillait des sympathies dans les cœurs pitoyeux aux déshérités.

Une autre femme, d'un monde intellectuel plus élevé, ayant des relations artistiques tout autres que les classes qu'enthousiasmait la Bordas, lui adressa, en toute sincérité d'émotion, des vers qui n'allèrent que sous les yeux de cette diva d'ordre inférieur, sans doute, mais, venant bien à son heure.

Honneur à toi, Bordas, ô Muse plébéienne  
Dont les mâles accents résonnent dans les cœurs!  
La voix de nos enfants répondant à la lieue,  
Tes vœux d'ardent amour un jour seront vainqueurs.

L'avenir leur rendra la liberté perdue,  
L'égalité rêvée et l'élan fraternel;  
Ne désespérons pas de cette heure attendue  
Qui doit donner au monde un aperçu du ciel.

Nous ne serons plus là, ni toi, ni moi peut-être,  
Pour jouir de ces jours payés si chèrement,  
Mais, s'il reste en l'espace un souffle de notre être,  
Il reprendra sa part de ce rayonnement.

Et toi, toi dont les chants ont déjà fait éclore  
Des désirs chaleureux, des efforts essayés,  
Tu diras, les voyant sourire à cette aurore :  
Ils dormaient... c'est ma voix qui les a réveillés!

Et, de fait, chaque jour semblait éveiller les esprits de leur torpeur ; quelque chose d'inexpliqué se répandait dans l'air.

Chose étrange, cette Censure, si longtemps et féroce autoritaire, céda comme à une pression plus forte que les volontés auxquelles elle obéissait depuis seize ou dix-sept ans.

Elle semblait se laisser déborder et lâcher des guides qu'elle sentait lui échapper.

Était-ce aveuglement du pouvoir ou trop grande confiance en sa force (confiance qui en avait perdu bien d'autres), mais, à tout moment, *Dame Anastasie* — c'est le nom donné, de longue date, à cette déité peu titulaire que l'on représente armée d'énormes ciseaux avec lesquels elle taille, rogne et découpe sans trêve dans le domaine de la pensée — Dame Anastasie laissait passer des ouvrages, grands et petits, dont elle n'eût pas autorisé, même le titre, quelques mois auparavant.

Cependant, on s'inquiétait, en haut lieu, du bouillonnement des esprits. Une diversion devenait nécessaire pour les détourner des dilapidations de

nos finances, des passe-droits trop criants faits aux privilégiés, et de ce que l'on appelait les « virements » portés d'une dépense sur une autre pour combler les vides et dissimuler la pénurie évidente. En vain les Expositions — celle de 1867 notamment — avaient montré la France à l'apogée de sa richesse et de sa grandeur, il ne fallait pas une grande clairvoyance pour voir que cette richesse, que cette grandeur étaient factices, et ceux-là seuls pouvant profiter du désordre établi se refusaient à le constater.

Une guerre, même malheureuse, était la seule ressource possible pour y noyer les déficits et maintenir, fût-ce par la main de l'Étranger, ainsi qu'au retour des Bourbons, une dynastie qui, née dans le sang, pouvait s'effondrer dans la banqueroute.

La Prusse, plus acharnée après nous que les autres puissances, lesquelles, même l'Angleterre, semblaient avoir abdiqué leurs ressentiments ou leurs rêves devant notre apaisement personnel, la Prusse tendait piège sur piège à notre gouvernement aux abois.

Sous l'impulsion de cet homme terrible et génial, de ce Bismarck doué de toutes les aptitudes militaires, diplomatiques et administratives, elle devait tout tenter pour nous réduire. Forte de troupes nombreuses et disciplinées qui devaient être admirablement conduites, d'un armement dont l'ineurie de notre chef suprême lui avait laissé la primeur (Napoléon III, dont on vantait les connaissances d'artilleur, — aujourd'hui on dirait : le flair, — avait refusé les canons Krupp à lui offerts par l'inventeur, écrivant, en marge des explications relatives aux plans détaillés : *Rien à faire*), la Prusse, disons-nous, prête, et bien prête, elle, nous dressait force embûches dans lesquelles le monstrueux égoïsme dynastique se laissait prendre volontiers.

Les précautions étaient dès longtemps prises outre-Rhin. Depuis la landwehr créée au lendemain de l'ordre intimé par Napoléon I<sup>er</sup> à la nation vaincue de n'avoir qu'une certaine quantité de soldats sous les armes, cette nation, après cinquante ans d'utile fonctionnement, pouvait, en quelques jours, y mettre tout ce que la nation prussienne avait d'hommes valides. Depuis plus de trente ans, l'Allemagne envoyait en France nombre de ses fils et de ses filles, en qualité d'ouvriers, d'employés, de domestiques, à

cette fin qu'en outre de la vie qu'ils y gagnaient, ils en étudiaient la langue et les dispositions topographiques.

Tout ce monde d'espions, rappelé à un moment donné, devait fournir les plus précieux renseignements ou marcher à coup sûr de ville en ville et de village en village.

Trop droits pour prévoir ces trahisons, trop légers pour en soupçonner les conséquences, trop vaniteux, hélas! pour les craindre, nous ne nous alarmions pas des menées, intérieures et extérieures, de ceux qui, cependant, défenseurs ou agresseurs, étaient autant d'ennemis pour nous. La diplomatie, toujours à la disposition des chefs de l'État, devait être la pierre d'achoppement où se heurteraient nos destinées : elle ne manqua pas à son rôle.

Falsifications de dépêches d'un côté, emballement d'amours-propres de l'autre, tout se fondit pour nous déterminer à une folle déclaration de guerre habilement amenée par nos adversaires, criminellement consentie par nos gouvernants.

Car, si la Prusse était prête, nous n'étions pas prêts, nous. Dix-huit ans de folles dépenses, d'incuries administratives, de négligence dans l'éducation et l'organisation militaires nous avaient peu préparés aux effroyables luttes qu'il allait falloir soutenir.

Les chefs suprêmes ne pouvaient en ignorer et, lorsque le maréchal Le Bœuf déclarait à l'empereur, convaincu de parti pris, qu'il ne manquerait pas un bouton aux guêtres des soldats, tous deux savaient bien, d'avance, qu'il manquerait d'autant moins de boutons qu'il n'y aurait pas de guêtres... ni même de chaussures.

Les fournisseurs de l'armée, dignes de ceux qui payaient leurs fournitures sans les inspecter, fabriquaient des « godillots » non seulement blessant nos hommes, mais ne résistant pas à la première marche... même faite à pied sec, les semelles étant de carton qualifié cuir pour la circonstance. On a prétendu que la nation tout entière était responsable de cette guerre; mais, si le trop grand nombre fut satisfait de la voir s'y jeter à corps perdu, nous osons nous permettre d'affirmer — sans incriminer la province, où se devaient également con-

trédire les opinions — qu'il faut n'avoir pas vu Paris, le jour de la fatale déclaration, le 19 juillet 1870, pour croire à un ensemble orgueilleusement unanime.

De même que, peu de temps auparavant, et dans le but d'éveiller insensiblement les idées belliqueuses, le gouvernement payait des claqueurs pour acclamer, dans la pièce *les Cosaques*, grand drame militaire d'un théâtre du boulevard, et hurler avec les chœurs le refrain de la chanson :

Quand l'Etranger ose envahir la France,  
Il faut danser à la voix du canon!

de même, il embauchait des légions de « blouses blanches » pour parcourir la capitale en marquant le pas sur l'air des *Lampions* :

A Berlin! à Berlin!

et si d'imbéciles moutons de Panurge faisaient chorus avec elles, force huées leur répondaient sur le parcours. Des hommes, non pas des moins français, demandaient par quelle porte on entrerait dans ce Berlin plus qu'armé pour nous recevoir..... si l'on avait seulement la chance d'y arriver. Des femmes, non pas des plus bornées, paraphrasant la rude apostrophe de l'ouvrier à Baudin : — « Croyez-vous qu'on va se faire casser la tête pour vous conserver vos vingt-cinq francs? » s'exclamaient véhémentement : — « Pensez-vous que nous allons donner nos hommes pour garder sa couronne à l'Empereur? »

Mais, si Baudin montra vaillamment comment on meurt pour vingt-cinq francs, l'Empereur ne fit pas voir comment on meurt pour sauver sa couronne, et si la France fut écrasée à Sedan, sa dynastie y resta noyée dans les flots d'une défaite presque volontairement cherchée.

Ce ne devait pas être tout : cinq milliards de rançon, la mort de milliers d'hommes jeunes et valides ; pis encore, la perte de deux de nos plus belles provinces... plus l'horrible guerre civile qui devait fata-

lement couronner l'œuvre et coûter autant d'enfants au pays d'un côté que de l'autre.

Maudits soient ceux qui déchaînent les haines et font courir les hommes au combat sans cause sainte et légitime, — c'est bien assez affreux encore quand cette cause doit les y forcer, — car les premiers coups portés, qui sait où s'arrêtera la frénésie excitée par l'odeur de la poudre, le fracas des mitrailles et l'enivrement monstrueux que produit la vue du sang?

L'homme, sous l'empire du carnage et de la passion, retourne facilement au fauve.

Mais, ces considérations humanitaires pèsent peu dans la balance des ambitions égoïstes et le gouvernement impérial faisait tout pour exaspérer, chez le peuple, ce qu'il lui plaisait d'appeler : la fibre patriotique.

Les chants, réputés séditieux depuis son avènement, étaient officiellement mis à l'ordre du jour et imposés sur toutes les scènes, dans toutes les réunions publiques.

La *Marseillaise*, sur laquelle un *haro* systématique pesait depuis dix-huit ans, fut chantée, *par ordre*, dans tous les théâtres, pendant l'entr'acte, par l'artiste le plus aimé des spectateurs. Si une portion de ces spectateurs, plus inquiète qu'enflammée, ne répétait pas le refrain avec tout l'enthousiasme voulu, la police occulte, toujours présente partout, chauffait cet enthousiasme... quelquefois à coups de poings ou de gourdins. Parmi tous ces égoïsmes effroyables menant, comme de gaieté de cœur, une grande nation à sa ruine, le plus triste à constater est celui de l'impératrice Eugénie.

Oubliant qu'elle était femme et mère, — ce qui lui défendait doublement de faire couler du sang et des larmes, — elle appuyait sur la nécessité de donner « une leçon » à l'insolence allemande, pesait sur les décisions parfois hésitantes de l'empereur et disait bien haut : — « Cette guerre-là, c'est ma guerre à moi ! » comme si elle en avait tenu le succès dans sa main débile et formé les plans immanquables dans sa cervelle d'oiseau.

En vain [on essaya aussi d'électriser les masses avec ce piteux *Partant pour la Syrie*, cher aux oreilles impériales; le fluide de cette œuvre ampoulée n'opérant pas suffisamment, on s'en tint à nos hymnes aimés.

Pauvre *Marseillaise!* fut-elle donc amoindrie par les causes misérables qui la firent servir à cette cause malheureuse? Mais, elle qui depuis trois quarts de siècle n'avait précédé, accompagné ou suivi que des victoires, demeura court sur les bouches ouvertes pour l'entonner à l'heure du danger... parce que la mort ferma brutalement ces bouches vaillantes.

## CHAPITRE VI

### LE RHIN ALLEMAND — PATRIA

Ainsi que nous l'avons dit déjà, ce fut à ce moment de notre histoire : la déclaration de la guerre, que l'on exhuma le *Rhin allemand*, mis en musique par Félicien David, et c'est ici qu'il doit trouver sa place.

En moins de rien, il fut su et chanté partout. De toutes les fenêtres, sous lesquelles on passait, jaillissait cet hymne dont les paroles semblaient être si fort de circonstance :

Nous l'avons eu, votre Rhin allemand !

émanant, non seulement de mâles voix d'hommes, mais d'organes frêles appartenant à des femmes, à des fillettes, à des enfants :

Nous l'avons eu, votre Rhin allemand !

et, dans leur ignorance des choses ou dans leur foi patriotique, beaucoup espéraient, si tous ne le croyaient fermement, que nous pourrions l'avoir encore.

Illusion que les esprits sensés ne partagèrent pas longtemps s'ils avaient pu l'accueillir au début.

# LE RHIN ALLEMAND<sup>1</sup>

PAROLES D'ALFRED DE MUSSET.

MUSIQUE DE FÉLICIEN DAVID.

Mouvement de Marche

*PIANO* *ff*

The piano introduction consists of two staves in 2/4 time, marked *PIANO* and *ff*. The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand. The key signature has one flat (B-flat).

The first system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line is on a single staff, and the piano accompaniment is on two staves. The lyrics "Nous l'a - vous" are written below the vocal staff.

The second system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line is on a single staff, and the piano accompaniment is on two staves. The lyrics "eu vo - tre Rhin al - lemand; Il a te - nu dans no - tre" are written below the vocal staff.

1. D. Choudens, éditeur.

ver - re Un cou - plet qu'on s'en va chan -

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are 'ver - re Un cou - plet qu'on s'en va chan -'. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

- tant Ef - fa - ce-t-il la tra - ce al - tiè -

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyrics '- tant Ef - fa - ce-t-il la tra - ce al - tiè -'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns and chordal structures.

- re Du pied de nos chevaux marqué dans vo - tre sang?

The third system of the score shows the vocal line with the lyrics '- re Du pied de nos chevaux marqué dans vo - tre sang?'. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and a consistent bass line.

§  
Nous Pa - vons eu vo - tre Rhin - al - le - mand

The fourth system concludes the page with the vocal line lyrics '§  
Nous Pa - vons eu vo - tre Rhin - al - le - mand'. The piano accompaniment features a more complex chordal texture in the right hand, while the bass line remains steady.

Nous l'a\_vons eu vo\_tre Rhin al\_le\_mand

**CHŒUR**

*f* Nous l'a\_vons eu vo\_tre Rhin al\_le\_mand  
Le Chœur ad lib.

*f* Nous l'a\_vons eu vo\_tre Rhin al\_le\_mand

Nous l'a\_vons eu vo\_tre Rhin al\_le\_mand.

Nous l'a\_vons eu vo\_tre Rhin al\_le\_mand

Casse

Cel.

Nous l'avons eu, votre Rhin allemand,  
Il a tenu dans notre verre.  
Un couplet qu'on s'en va chantant  
Efface-t-il la trace altière  
Du pied de nos chevaux marqué, dans votre sang?  
Nous l'avons eu, votre Rhin allemand!

Nous l'avons eu, votre Rhin allemand.  
Son sein porte une plaie ouverte,  
Du jour où Condé triomphant  
A déchiré sa robe verte...  
Où le père a passé, passera bien l'enfant!  
Nous l'avons eu, votre Rhin allemand!

Nous l'avons eu, votre Rhin allemand.  
Si vous oubliez votre histoire,  
Vos jeunes filles, sûrement,  
Ont mieux gardé notre mémoire :  
Elles nous ont versé votre petit vin blanc!  
Nous l'avons eu, votre Rhin allemand!

S'il est à vous, votre Rhin allemand,  
Lavez-y donc votre livrée;  
Mais parlez-en moins fièrement.  
Combien, aux jours de la curée,  
Etiez-vous de corbeaux contre l'Aigle expirant?  
Nous l'avons eu, votre Rhin allemand!

Gardez-le donc, votre Rhin allemand;  
Que vos cathédrales gothiques  
S'y reflètent modestement;

Mais craignez que vos airs bachiques  
Ne réveillent les morts de leur repos sanglant!  
Nous l'avons eu, votre Rhin allemand!

L'empereur était parti pour se mettre à la tête de l'armée, emmenant son fils qu'il voulait essayer d'initier au métier de conquérant. Il envoyait à l'impératrice, nommée régente en son absence, des dépêches dans lesquelles étaient exagérés des succès d'escarmouches tels que l'enlèvement des hauteurs de Sarrebruck, et atténuées des défaites telles que celle de Wissembourg, laquelle livrait aux Prussiens l'entrée de l'Alsace. En dépit des nouvelles, primitivement toujours optimistes, les défiants, et même les non prévenus contre cette guerre, devaient bientôt reconnaître notre infériorité, comme nombre, comme organisation, comme armement. Les intéressés à l'optimisme quand même faisaient répandre les *racontars* les plus rassurants, les espérances les plus téméraires, les affirmations les plus audacieuses, le tout, hélas! de pure invention.

Le 5 août, une nouvelle colportée dans Paris — par qui? on ne sait jamais — l'enfiévrâ d'enthousiasme et le fit, en quelques minutes, se pavaiser joyeusement : Mac-Mahon aurait remporté une éclatante victoire, fait 40,000 prisonniers parmi lesquels le prince Frédéric-Charles, pris des drapeaux, des canons, des munitions de toutes sortes.

Quelques heures après, la nouvelle, lancée en Bourse pour y faire une hausse cynique et criminelle, était forcément, et formellement démentie.

Un abattement sinistre succédait à la folle joie si intempestivement manifestée.

Le *Rhin allemand*, sorti de toutes les poitrines en ces courtes heures d'allégresse, y rentrait douloureux jusqu'à les étouffer.

Peu après nous arrivaient les détails de la charge épique et si glorieusement inutile des Cuirassiers dits de Reichshoffen. Il fallait s'avouer, avec un cruel déchirement, que l'Alsace était perdue pour la France.

Quelques jours à peine, et, après notre écrasement à Forbach, il

fallait reconnaître encore, avec le même déchirement, que la Lorraine était perdue également.

Dans ses dépêches à l'impératrice, l'empereur, ne pouvant plus dissimuler les batailles perdues, terminait par cette pâle consolation : « La retraite s'est opérée en bon ordre. »

Cette formule resta telle pendant les cinq longs mois qui suivirent... même lorsque la retraite ne s'opérait pas en bon ordre.

Et ce fut ainsi tout le temps que dura cette guerre maudite.

Cependant, les nouvelles, systématiquement tronquées tout d'abord, pour finir par devenir ce qu'elles étaient réellement : désastreuses toujours, énervaient la France et, surtout, cette population parisienne si impressionnable, si primesautière, si facile à mettre en ébullition.

Les pamphlets, les charges, les caricatures commençaient à inonder la ville : contre l'empereur, contre l'impératrice, contre le petit prince dont les journaux, officiels et officieux, avaient exalté ce haut fait : une balle morte étant venue tomber à ses pieds, l'impérial enfant l'avait bravement ramassée.

Tout le mois d'août se passa en comptes rendus non détaillés et fort embrouillés de nos revers; en grondements sourds dans les villes, en mise en suspicion de tout ce qui appartenait au gouvernement, dans la capitale surexcitée par des défiances bien compréhensibles.

La foudre éclata lorsque, le 4 septembre, Paris apprit la capitulation de Sedan et la reddition de l'empereur avec 80,000 hommes de troupes.

Vainement, l'impératrice et les ministres essayèrent, par des proclamations encore pleines de lieux communs, d'espérance, malgré l'aveu forcé des désastres, de raffermir la confiance : la révolution était dans tous les esprits.

On se porta à la Chambre, à l'Hôtel de Ville, en demandant à grands cris la déchéance. Une colonne manifestante rencontra, en route, le général Trochu qui, bien que nommé gouverneur de Paris pendant la régence, ignorait encore la fatale nouvelle. Il l'apprit des manifestants eux-mêmes, et put aller rapporter à la régente qu'il avait entendu crier : « A bas l'Empire! Vive la République! »

En effet, la République fut proclamée.

Un gouvernement, dit de la *Défense nationale*, s'établit, et ce même général Trochu, si peu informé de ce qu'il eût dû savoir avant tous, fut chargé des pleins pouvoirs militaires. Déjà, en apprenant que l'on abattait les aigles du fronton des monuments et des enseignes de commerce, l'impératrice, accompagnée du prince de Metternich, du chevalier Nigra et de Mme Lebreton, sa dame de compagnie, gagnait la place Saint-Germain-l'Auxerrois en traversant le Louvre, et, par la voie d'un modeste fiacre, se faisait conduire au chemin de fer, pour fuir ce Paris qui ne s'occupait même pas d'elle, bien qu'elle eût largement contribué aux malheurs du pays.

On fit sortir des prisons tous les prisonniers politiques condamnés sous l'Empire et, le 6 au soir, Victor Hugo, exilé depuis dix-huit ans, rentra à Paris, heureux de le revoir et d'en recevoir un accueil plus qu'enthousiaste, mais navré que toutes les prophéties contenues dans son livre des *Châtiments* fussent si malheureusement réalisées.

Cependant, les Prussiens, victorieux partout, se rapprochaient de la capitale à chaque victoire. Nous allons être cernés!... Nous le sommes!...

Le 19 septembre, les troupes allemandes nous bloquaient complètement.

Il ne s'agissait plus de vaincre, maintenant, mais seulement de se défendre contre des ennemis en nombre bien supérieur, éprouvés, aguerris, affermis par la joie du triomphe, alors que nous avions, nous, avec les amertumes de la défaite, l'égarement des défiances persistantes et la crainte terrible du dernier effondrement.

Heureux encore si l'on nous eût laissés, aux derniers moments, user de cette suprême ressource qui s'appelle le courage du désespoir.

Cependant, le premier effarement passé, la situation regardée en face, si effrayante qu'elle fût, ne parut plus tout à fait désespérée.

On se ressaisit. On reprit la confiance en soi et aux autres, et, comme il fallait de l'argent pour organiser la défense, on se mit à l'œuvre : on donna des conférences, des concerts, des représentations pour fabriquer des

canons, construire des baraquements, monter des ambulances. On rechanta pour n'en pas perdre l'habitude... ni le bénéfice.

Les *Châtiments*, cette œuvre épique de Victor Hugo, mise à l'index sous l'Empire, fournirent à toutes les formes de l'Art des ressources inépuisables. On déclama, sur toutes les scènes : *Floréal*, *Stella*, *Joyeuse vie*, le *Manteau impérial*, *Souvenirs de la nuit du 4 Décembre*.

L'Enfant avait reçu deux balles dans la tête.

Et, surtout, l'on y chanta : *Patria*, ce puissant cri d'amour patriotique adapté par Victor Hugo sur une belle mélodie de Beethoven, — un compositeur allemand, — ce qui fait écrire au poète dans une note relative à ce chant : « N'est-ce pas un symbole de la sainte Fraternité que l'Art, *malgré tout*, amènera forcément entre les peuples? »

# PATRIA

POÉSIE DE VICTOR HUGO.

MUSIQUE DE VAN BEETHOVEN.

Maestoso

*PIANO*

*f* *Legato*

*SP*

Là-haut, qui sou - rit? Est-ceun es - prit? Est-ceu - ne

*pp*

fem - me? Quel front sombre et doux! Peuple, à ge - noux! Est-ce no -

Pour finir

O Li-ber-té

FIN *f*

- tre â-me Qui vient à nous? Cette figure en deuil Pa-rait sur no-tre

En octave pour finir

FIN

*mf* suivez

*p*

*f*

seuil Et notre anti-que or-gueil Sort du cer-cueil, Ses fiers regards vain-

*Dolce*

- queurs Réveillent tous les cœurs, Les nids dans les buîs-sons Et les chansons!

*pp*

suivez

Là-haut, qui sourit?  
Est-ce un esprit?  
Est-ce une femme?  
Quel front sombre et doux!  
Peuple, à genoux!  
Est-ce notre âme  
Qui vient à nous?

Cette figure en deuil  
Paraît sur notre seuil,  
Et notre antique orgueil  
Sort du cercueil.  
Ses fiers regards vainqueurs  
Réveillent tous les cœurs,  
Les nids dans les buissons  
Et les chansons.

C'est l'ange du jour,  
L'espoir, l'amour  
Du cœur qui pense :  
Du monde enchanté  
C'est la clarté.  
Son nom est France  
Ou vérité.

Bel ange, à ton miroir  
Quand s'offre un vil pouvoir,  
Tu viens, terrible à voir,  
Sous le ciel noir.  
Tu dis au monde : Allons!  
Formez vos bataillons!  
Et le monde ébloui  
Te répond : Oui!

C'est l'ange de nuit,  
Rois, il vous suit,  
Marquant d'avance  
Le fatal moment.  
Au firmament,  
Son nom est France!  
Ou châtement!

Ainsi que nous voyons,  
En mai les alcyons,  
Voguez, ô nations,  
Dans ses rayons!  
Son bras, aux cieux dressé,  
Ferme le noir passé  
Et les portes de fer  
Du sombre enfer.

C'est l'ange de Dieu !  
Dans le ciel bleu,  
Son aile immense  
Couvre avec fierté  
L'Humanité.  
Son nom est France  
Ou liberté!

On chantait donc. Souvent au bruit de la canonnade tonnant autour de Paris ou à l'explosion d'une mine faisant sauter quelque pont.

Le *Rhin allemand* ne s'entendait plus guère, non qu'il fût discrédité comme valeur artistique, mais parce qu'une pudeur tardive nous prenait. La voix d'un juste orgueil aspirant à reconquérir sa dignité, faisait taire les éclats d'une vanité déjà bien punie.

Mais on ne récitait pas que du Victor Hugo.

On ne chantait pas que du Beethoven.

Le goût était trop en décadence pour que tous fussent aptes à les bien comprendre, non pas seulement parmi les petits, mais — pour employer une expression familière — chez les moyens, et même, dans ce qu'il restait de grands à Paris pendant le siège, la plupart s'étant enfuis à l'approche du danger.

Des refrains, vulgaires sans doute, mais fouaillant rudement ceux que nous étions en droit de maudire, égayaient les masses en ces jours de deuil.

C'est ainsi que le *Sire de Fisch-ton-kan* devint rapidement en vogue, sous la rubrique modeste de « bouffonnerie », seule désignation qui lui convint.

En voici un extrait :

## LE SIRE DE FISCH-TON-KAN<sup>1</sup>

PAROLES DE PAUL BURANI.

MUSIQUE D'ANTONIN LOUIS.

Il avait un' moustache énorme,  
 Un grand sabre et des croix partout,  
     Partout, partout.  
 Mais, tout ça, c'était pour la forme,  
 Et ça n'servait à rien du tout,  
     A rien du tout.  
 C'était un fameux capitaine,  
 Qui t'nait avant tout à sa peau,  
     A sa peau.  
 Un jour, voyant q'son sabre l'gêne.  
 Aux enn'mis il en fait cadeau...  
     Quel beau cadeau!

1. Tralin, éditeur.

*Refrain.*

C'est le Sir' de Fisch-ton-kan  
Qui s'en va-t-en guerre,  
En deux temps et trois mouv'ments,  
Sens devant derrière.

V'la le Sir' de Fisch-ton-kan  
Qui s'en va-t-en guerre,  
En deux temps et trois mouv'ments,  
Badinguet, fich' ton camp!  
L'pèr', la mèr' Badingue,  
A deux sous tout l'paquet,  
L'père', la mèr' Badingue  
Et le p'tit Badinguet!

Comm' diplomat' c'était un maître!  
Il en r'montrait aux plus malins,  
Mais, il n'en laissait rien paraître  
Pour pas humilier ses voisins.  
La politiqu', c'est un' roulette:  
Rouler, on ne sort jamais d'là;  
Mais lui, roulait sa cigarette,  
Puisqu'il ne savait rouler q'ça!

V'la le Sir' de Fisch-ton-kan, *etc.*

Enfin, pour finir la légende  
De c'mossieu qui jouait au César,  
Sous ce grand homm' de contrebande,  
On n'trouva qu'un ancien mouchard.

Chez c'potentat tout était louche ;  
 Et la moral' de c'boniment,  
 C'est qu'étant porté sur sa bouche  
 Il devait finir par... Sédan.

V'là le Sir' de Fisch-ton-kan, etc.

Cette triviale bouffonnerie, disant burlesquement la vérité, doit trouver grâce devant les patriotes lettrés qui pourraient la mépriser, car ce fut sur sa musique, arrangée en pas redoublé, que nos troupes, soldats, gardes mobiles et nationaux, partirent, le 19 janvier 1871, à l'assaut de Montretout.

En prodiguant leur courage et leur sang pendant plusieurs heures, ils purent espérer, un moment, une victoire vaillamment méritée par des efforts dignes d'un meilleur résultat final. Mais, la fatalité — d'autres ont dit : l'incurie des dirigeants — qui plana sur cette époque terrible, empêchant l'artillerie de se mouvoir dans des terres détrempées par la pluie et les renforts réclamés d'arriver à temps, ne leur permit pas d'amener à bien la vaillance déployée. Ils durent — selon l'éternelle formule de ces temps néfastes — se replier en bon ordre, laissant aux Allemands des centaines de prisonniers et, sur le lieu du combat, autant de morts.

Et, pendant longtemps, un grand nombre de Parisiens, de ceux qui avaient vu partir ces braves, dont beaucoup ne devaient pas revenir, au son de cette musique commune, mais entraînante, éprouvaient, en la réentendant plus tard, un réel sentiment de tristesse.

Bien d'autres chansons de ce temps eurent une vogue momentanée, mais ne reçurent pas cette héroïque consécration.

Parmi elles, on peut citer le *Caporal Francœur*, qui fit le tour de tous les camps, chanté sous toutes les tentes abritant les moblots, les trente-sous (nom donné aux gardes nationaux, auxquels le gouvernement allouait un franc cinquante par jour, afin que l'on ne mourût pas de faim chez eux pendant qu'ils faisaient leur service), et aussi ces pauvres enfants de la Bretagne venus se battre pour ce pays — le

leur pourtant — dont, grâce à l'indifférence de ceux qui le régissaient depuis plusieurs siècles, ils ne parlaient ni ne comprenaient la langue.

Cette chanson, touchante dans sa naïveté de forme et de sujet, met bien à jour ce profond besoin d'apaisement et de fraternité que nous avons signalé plusieurs fois dans des pages précédentes.

## LE CAPORAL FRANCOEUR<sup>1</sup>

PAROLES ET MUSIQUE D'ÉDOUARD VICO

Francœur, caporal de zouaves,  
A la guerre était un démon;  
Mais Francœur, comme tous les braves,  
Après était sensible et bon.  
Il racontait ainsi l'histoire  
D'un jeune Autrichien qu'il tua :  
Ah! mes amis, de celui-là,  
Je garderai longtemps mémoire!

Je suis zouave et je sais bien  
Que tout n'est pas rose à la guerre.  
C'est, peut-être, mon tour demain,  
Ma foi! tant pis!... j'emplis mon verre  
En souvenir de l'Autrichien!

C'était un noble volontaire,  
Fine moustache et grands yeux bleus,  
Brave comme un vieux militaire,  
Parant un coup, en portant deux.

1. Paroles et musique, Benoit, éditeur.

Bien malgré moi, ma bayonnette  
Frappe au cœur le vaillant garçon,  
Il chancelle et murmure un nom,  
J'ai compris : Adieu, Juliette!

Je suis zouave, *etc.*

A ses côtés, je m'agenouille,  
Espérant lui porter secours,  
Je prends mon mouchoir et le mouille  
D'un vin... que je n'ai pas toujours.  
Le pauvre mourant me devine  
Et me dit : — « Merci, caporal! »  
Ce merci-là m'a fait plus mal  
Qu'un coup de feu dans la poitrine.

Je suis zouave, *etc.*

Lorsque j'entr'ouvris sa tunique,  
Je vois, sur son cœur tout sanglant,  
Des cheveux noirs... tendre relique  
De la promesse qui l'attend.  
Pardonne-moi, pauvre petite!  
J'aurais sauvé ton fiancé  
Si j'avais un instant pensé  
Qu'au pays m'attend Marguerite.

Je suis zouave, *etc.*

Quand sa tête retombe à terre,  
Je trouve, à son cou suspendu,  
Un médaillon... c'était sa mère...  
De pitié mon cœur s'est fendu.

Je porte vaillamment mes armes,  
Mais, à cette heure, j'ai tremblé :  
Ah! mes enfants! il m'a semblé  
Que le portrait versait des larmes.

Je suis zouave et je sais bien  
Que j'ai, là-bas, ma vieille mère,  
Pauvre femme!... Qui sait? Demain...  
Elle... Mais, bah! encore un verre!  
Il faut oublier l'Autrichien!

Cependant la chanson, même triste, s'entendait moins à mesure que le temps marchait, apportant, aux Parisiens et aux réfugiés renfermés dans la ville assiégée, de nouvelles inquiétudes sur ceux des leurs dont ils étaient séparés, de nouvelles angoisses sur l'issue de ce siège où, toujours comme au début de la guerre, l'espoir d'un effort tenté se noyait dans le découragement d'un revers essuyé.

Et puis, la disette arrivait. Bien peu avaient prévu cette longue fermeture des portes, cet investissement isolant Paris des provinces qui l'alimentaient jadis.

Pas plus que le gouvernement déchu n'avait songé à le prémunir contre un siège (on ne pouvait accuser le gouvernement nouveau, pris au dépourvu du jour au lendemain), le Parisien n'avait songé à s'approvisionner. Chaque jour voyait disparaître une denrée de première nécessité. Plus de viande, plus de lait, plus de beurre. Une matière infecte destinée à graisser les voitures (quand on se servait encore de voitures, les pauvres chevaux étant dès longtemps livrés en pâture aux assiégés), une matière infecte était vendue à haut prix pour accommoder les autres matières infectes débitées par les bons commerçants qui, au milieu des misères générales, ne perdaient pas de vue le devoir de s'enrichir.

On sait de quels résidus était fait le pain que l'on était, en outre, forcé de rationner.

Ajoutez à cela les défiances sans cesse excitées par les agissements

contradictoires de cette Défense nationale impuissante à rien mener à bien, pas même la distribution des vivres devenus si rares. On n'ouvrait les boucheries et boutiques affectées à ces distributions qu'en nombre insuffisant. Les pauvres êtres — femmes, vieillards ou enfants pour la plupart, puisque les hommes valides étaient au bastion ou à l'exercice — les pauvres êtres devant y aller chercher une maigre pitance chèrement payée, étaient obligés de faire la queue dès trois heures du matin, sous la pluie ou la neige, par le froid épouvantable dont fut, par-dessus le marché, gratifié cet hiver terrible, sous peine de manquer son tour et de ne plus rien trouver à ces boucheries et boutiques municipales dont l'organisation était due, paraît-il, à M. Jules Ferry.

Ajoutez-y encore l'effervescence des idées portée au comble par l'agitation de tous les partis politiques, chacun d'eux croyant que sa façon d'agir pût être seule efficace en l'occurrence.

Les dirigeants promettaient toujours aux dirigés ce qu'il n'était ni en leur pouvoir ni en leur volonté de tenir. Des secousses violentes se produisaient, à chaque instant, dans le peuple. Une des premières eut lieu le 4 octobre. Dix mille hommes conduits par Flourens, musique en tête, vinrent à l'Hôtel de Ville réclamer le rationnement et des sorties.

Le 8 du même mois, Blanqui réunit des citoyens en armes et leur persuada de demander la Commune, qui leur donnerait la liberté d'action. Jules Favre les reçut et leur adressa une énergique allocution qui les calma et les fit rentrer dans l'ordre.

Le 17, un marchand de fromages des Halles, déclaré et reconnu accapareur, n'échappa à la fureur de la foule que grâce à la force armée.

Le 27, le numéro du journal *le Combat*, organe de Félix Pyat, parut encadré de noir, contenant un article ainsi conçu : « Le gouvernement de  
« la Défense nationale détient, comme secret d'État, la nouvelle suivante :  
« Le maréchal Bazaine a envoyé un colonel au camp du roi de Prusse  
« pour traiter de la reddition de Metz et de la paix, au nom de Napo-  
« léon III. »

On s'indigne, on s'ameute.

Des compagnies de gardes nationaux se rendent de nouveau à l'Hôtel

de Ville demandant des explications. La nouvelle, lue dans le *Combat*, est niée par les membres du gouvernement.

Ce déni calme encore une fois l'effervescence. Mais, hélas ! l'article nié disait vrai !

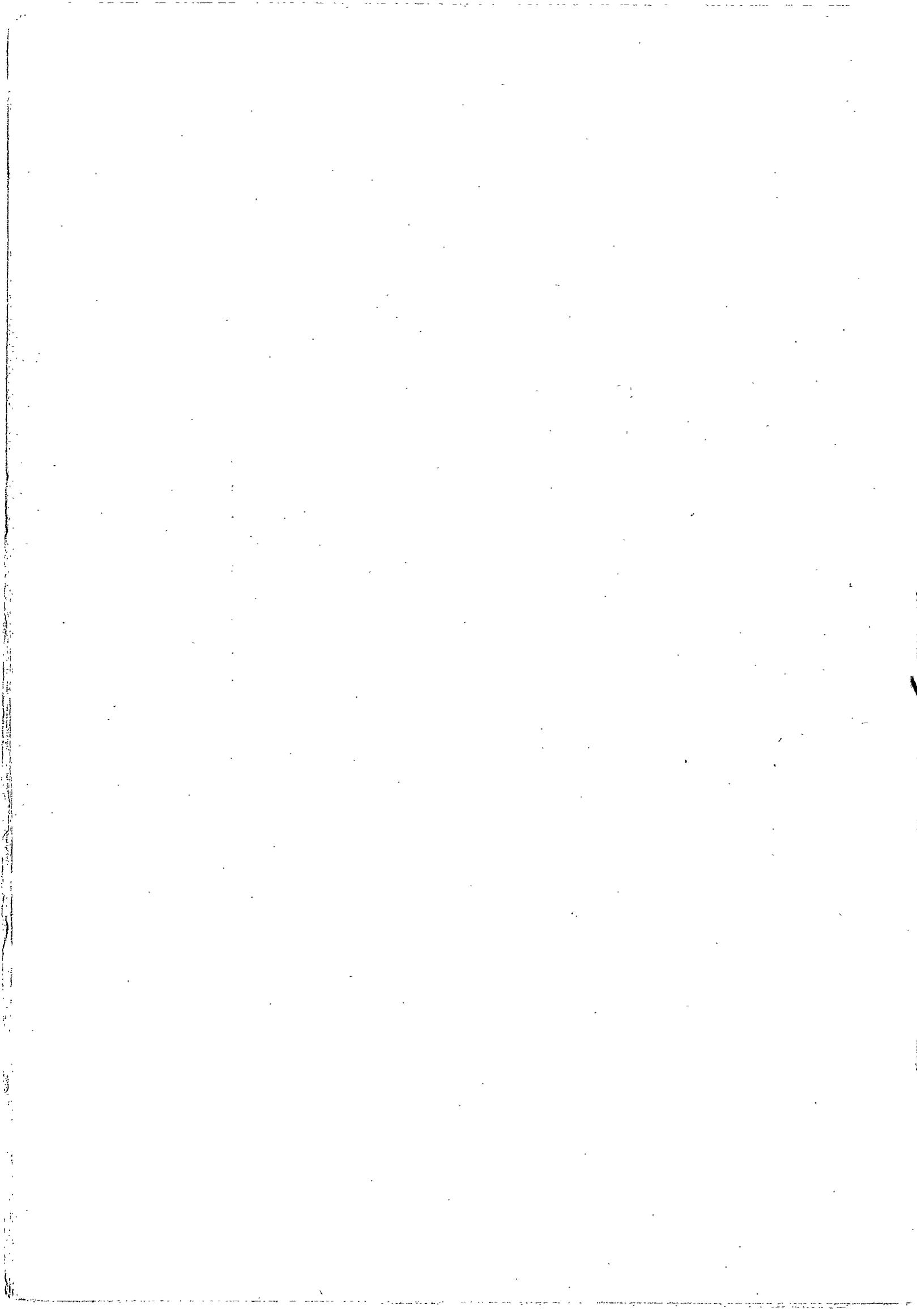
Force fut, le 31, d'avouer la reddition de Metz. Ce nouveau désastre coïncidant avec un échec subi au Bourget, mit le comble à l'exaspération. La foule, houleuse et hostile, se porta sur la place de Grève, criant : « A bas Trochu !... Des armes !... A Versailles !... Pas d'armistice !... La guerre à outrance !... Vive la Commune ! » Un formidable déploiement de forces put, seul, se rendre maître du mouvement et dissiper cette foule en la chargeant.

Mais, si l'on parvint à étouffer cette exaspération, alimentée par les souffrances et les défaites journalières, ce n'est pas parce qu'elle cessa d'exister : on le vit trop lorsque, après la capitulation décorée du nom « d'armistice », le peuple y donna libre cours, sous les yeux mêmes du vainqueur. En attendant, on rongea son frein..., faute de manger son sou.

Les nerveux se soulageaient un peu avec des épigrammes. La même femme qui avait adressé des vers à la Bordas un peu avant la guerre, auteur et compositeur, connue par quelques pièces jouées au théâtre, notamment à l'Odéon, et par quantité de mélodies dont elle faisait paroles et musique, écrivait sur le livre des comptes de l'ambulance où, avec d'autres femmes dévouées et courageuses, elle soignait malades et blessés :

O nation française !  
Ta politique à l'aise  
En cinq mots se décrit :  
On crie et l'on écrit !

---



## CHAPITRE VII

### APRÈS LA GUERRE

GLORIA VICTIS — AMIATI — PAUL DÉROULÈDE

ENCORE UN PEU DE CENSURE

ANNA JUDIC — AMÉLIE PERRONNET — JULES LEGOUX

LES VOLONTAIRES — OLIVIER MÉTRA

ESPÉRANCE ET SOUHAITS

L'année qualifiée à juste titre « terrible » par Victor Hugo est enfin terminée.

Mutilée par la guerre extérieure, meurtrie par la guerre civile, la France, déchirée, sanglante, non épuisée, rouvre ses paupières alourdies, étire ses membres endoloris, et se relève de sa couche de douleurs comme Lazare sortant de son cercueil. Elle ressuscite ! Elle respire ! Elle revit !

Ses champs saccagés par le passage des chevaux et des canons, verdissent et jaunissent à nouveau ; ses routes défoncées se renivèlent ; son commerce reprend ; son industrie se ranime, ses arts refflorissent. Elle est encore la belle France ! Les étrangers reviennent lui redemander cette hospitalité franche et cordiale dont la privation leur était aussi douloureuse qu'à elle-même. Elle a mesuré l'énormité de la dette contractée et travaillera pour la payer :

Elle a sondé la profondeur de ses blessures et constaté que son sang est assez riche pour qu'elles se cicatrisent promptement.

Son effort le plus douloureux a été de compter le nombre de ses enfants morts en essayant de la défendre. Les yeux pleins de larmes, mais, le cœur fier encore, elle a demandé à ceux qui lui restent de chanter leur mémoire.

Des œuvres d'un sentiment vrai sont sorties, non des plumes, mais des cœurs de quelques-uns de ceux-là. Non pas la meilleure (seulement elle eut l'honneur de paraître la première) est l'*Hymne à Châteaudun*. Si ce n'est point de la belle poésie, ni de la haute composition, c'est un hommage chaleureux rendu à la vaillante petite ville qui résista si énergiquement à un ennemi aussi nombreux qu'acharné :

## HONNEUR A CHATEAUDUN<sup>1</sup>

PAROLES DE PHILIBERT ET ED. LEVRAY.

MUSIQUE DE DESORMES.

De l'étranger les nombreuses cohortes  
 Envahissaient et souillaient notre sol,  
 Forts et cités partout ouvraient leurs portes  
 A ces maudits qui ne rêvaient que vol.  
 Mais, Châteaudun a l'honneur plus tenace ;  
 Sans s'occuper du nombre d'ennemis,  
 Et sans trembler sut leur jeter en face  
 Le plus sanglant, le plus fier des défis.

Honneur, honneur à toi, ville héroïque !  
 Pour te combattre, ils étaient dix contre un ;  
 En te donnant la couronne civique,  
 La France a dit : Honneur à Châteaudun !

1. Paroles et musique chez A. Fouquet, éditeur.

Pour attaquer ils étaient douze mille.  
Or, francs-tireurs et citoyens soldats,  
A douze cents ont défendu la ville  
Et des Germains su ralentir le pas.  
Dans un élan mâle et patriotique,  
Jeunes et vieux en armes d'accourir,  
Et pour la France, et pour la République,  
Font le serment de vaincre ou de mourir.

Honneur, *etc.*

Bien résolus, en vrais fils de la France  
On a lutté!... Sous le nombre on plia!  
Puis, l'ennemi pour dompter leur vaillance  
Et les punir, partout incendia.  
De Châteaudun, le fils dans la poussière  
Tombait râlant, y restait étendu,  
Au chef teuton criant d'une voix fière :  
« Tu m'écrasas... mais ne m'as pas vaincu! »

Honneur, *etc.*

Thérèse, absente pendant la guerre, était revenue avec les meilleurs jours et rapportait des refrains souriant au renouveau auquel aspiraient les âmes : quelle bonhomie pleine de verve elle mettait dans celui du *Retour de Suzon*.

Malgré tout ça, ma pauvre Suzon,  
T'auras beau dire,  
T'aim's toujours rire :  
Malgré tout ça, ma pauvre Suzon,  
Tu n'peux pas vivre sans ta chanson!

Un peu après, avec *le Bon Gîte*, ce petit chef-d'œuvre de Paul Déroulède (l'auteur des *Chants du Soldat*) sur lequel Michiels fit une musique si pénétrante, Thérèse mettait des larmes dans tous les yeux.

## LE BON GITE<sup>1</sup>

PAROLES DE PAUL DÉROULÈDE.

MUSIQUE DE MICHELIS.

— « Bonne vieille, que fais-tu là?  
Il fait assez chaud sans cela,  
Tu peux laisser tomber la flamme.  
Ménage ton bois, pauvre femme,  
Je suis séché, je n'ai plus froid. »  
Mais elle, qui ne veut m'entendre,  
Jette un fagot, range la cendre.  
— « Chauffe-toi, soldat, chauffe-toi! »

— « Bonne vieille, je n'ai pas faim.  
Garde ton jambon et ton vin,  
J'ai mangé la soupe à l'étape.  
Veux-tu bien m'ôter cette nappe!  
C'est trop bon et trop beau pour moi. »  
Mais, elle qui n'en veut rien faire,  
Taille mon pain, remplit mon verre.  
— « Refais-toi, soldat, refais-toi! »

— « Bonne vieille, pour qui ces draps?  
Par ma foi! tu n'y penses pas!  
Et ton étable? Et cette paille  
Où l'on fait son lit à sa taille?

1. Calman Lévy, éditeur.

Je dormirai là, comme un roi ! »  
Mais elle, qui n'en veut démordre,  
Place les draps, met tout en ordre,  
— « Couche-toi, soldat, couche-toi ! »

Le jour vient, le départ aussi :  
— « Allons, adieu!... Mais, qu'est ceci?  
Mon sac est plus lourd que la veille.  
Ah! bonne hôtesse! ah! chère vieille!  
Pourquoi tant me gêner, pourquoi? »  
Et la bonne vieille de dire,  
Moitié larme et moitié sourire :  
— « J'ai mon gas, soldat comme toi ! »

Une femme, encore, la belle et vraie artiste aussi : Amiati, morte si vite et si jeune, chantait de sa voix sonore et sympathique — une belle voix étendue, vibrante — cette autre chanson du même poète patriote, Paul Déroulède.

## LE CLAIRON<sup>1</sup>

PAROLES DE PAUL DÉROULÈDE.

MUSIQUE D'ÉMILE ANDRÉ.

L'air est pur, la route est large,  
Le clairon sonne la charge,  
Les zouaves vont chantant,  
Et, là-haut, sur la colline,  
Dans la forêt qui domine,  
On les guette, on les attend.

1. Calman Lévy, éditeur.

Le clairon est un vieux brave  
Et, lorsque la lutte est grave,  
C'est un rude compagnon ;  
Il a vu mainte bataille  
Et porte plus d'une entaille  
Depuis les pieds jusqu'au front.

C'est lui qui guidé la fête.....  
Jamais sa fière trompette  
N'eut un accent plus vainqueur ;  
Et, de son souffle de flamme,  
L'Espérance vient à l'âme,  
Le courage monte au cœur.

A la première décharge,  
Le clairon sonnait la charge,  
Tombe frappé sans recours ;  
Mais, par un effort suprême,  
Menant le combat, quand même,  
Le clairon sonne toujours.

Et, cependant, son sang coule,  
Mais, sa main, qui le refoule,  
Suspend un instant la mort,  
Et de sa note affolée,  
Précipitant la mêlée,  
Le vieux clairon sonne encor.

Il est là, couché sur l'herbe  
Dédaignant, blessé, superbe,

Tout espoir et tout secours ;  
Et, sur sa lèvre sanglante,  
Gardant sa trompette ardente,  
Il sonne, il sonne toujours !

Puis, dans la forêt pressée,  
Voyant la charge lancée  
Et les zouaves bondir,  
Alors, le clairon s'arrête....  
Sa dernière tâche est faite :  
Il achève de mourir !

La même Amiati faisait battre les cœurs avec cette autre chanson,  
moins noble de forme que la précédente, mais aussi héroïque.

## LES TURCOS !

(Extrait.)

PAROLES D'ÉMILE ANDRÉ.

MUSIQUE DE BEN-TAYOUX.

### *Refrain.*

Les Turcos sont de bons enfants,  
Mais il ne faut pas qu'on les gêne,  
Autrement, la chose est certaine,  
Les Turcos deviennent méchants.  
— Ça n'empêch' pas les sentiments :  
Les Turcos sont de bons enfants !

Six canons balayaient la plaine,  
Crachant la mort à nos lignards.  
— « Mes enfants, dit le capitaine,  
Faites-moi taire ces braillards ! »

Cette logique étant très nette,  
 Les Turcos froncent les sourcils,  
 Et puis, au bout de leurs fusils,  
 Ils ajustent la baïonnette.

Les Turcos sont de bons enfants, *etc.*

Les Turcos étaient bien cinquante....  
 Leurs yeux sont comme des miroirs.  
 En mourant leur bouche plaisante :  
 Les Turcos sont des Français noirs,  
 Ils sautent dans l'herbe sanglante.  
 Allah !... Ils grimpent à l'assaut !  
 Quand ils arrivèrent en haut,  
 Les Turcos n'étaient plus que trente.

Les Turcos sont de bons enfants, *etc.*

Plus triste est cette autre création d'Amiati, parce qu'elle exprime la douleur des pertes subies sans passer par l'enthousiasme du combat.

## NE DANSEZ PLUS... DES FRANÇAIS DORMENT LA<sup>1</sup>

(*Extrait.*)

PAROLES DE VILLEMER ET DELORMEL.

MUSIQUE DE L. BENZA.

C'était la fête du village,  
 Sur le pré filles et garçons  
 Dansaient, riaient, faisaient tapage  
 Et jetaient au vent leurs chansons;

1. Bathlot, éditeur.

Quand un soldat plein de poussière,  
Qui s'en retournait au pays,  
Se souvint qu'en ce lieu la guerre  
Avait couché bien des amis.

Alors, les yeux remplis de grosses larmes,  
Le vieux soldat, tout ému, leur cria :  
J'ai vu tomber ici mes frères d'armes...  
Ne dansez plus, des Français dorment là !

Et cette autre, plus navrante encore, exprimant, pire que la mort,  
l'amer regret de ceux qui ont perdu la patrie... au moins pour long-  
temps.

## LE MAITRE D'ÉCOLE ALSACIEN<sup>1</sup>

(Extrait.)

PAROLES DE VILLEMER ET DELORMEL.

MUSIQUE DE L. BENZA.

### I

C'est dans une école d'Alsace,  
Où le soleil, de ses rayons,  
Illumine toute la classe  
De fillettes et de garçons.  
C'est l'heure où l'on apprend à lire.  
Tous les enfants taisent leurs voix,  
Car le vieux maître vient de dire,  
Parlant la langue d'autrefois :

1. Bathlot, éditeur.

La patrouille allemande passe,  
 Baissez la voix, mes chers petits ;  
 Parler français n'est plus permis  
 Aux petits enfants de l'Alsace.

Ce fut à propos de cette chanson que la censure, dont les ciseaux, pendant les longs mois de la guerre, ne s'étaient pas exercés, reprit, sur l'injonction d'un ministère timoré, son rôle de trancheuse émérite. Le *Maitre d'école alsacien* fut interdit dans les concerts, ainsi que d'autres chansons exhalant trop vivement la haine, toujours regrettable, mais si compréhensible, du vaincu contre un vainqueur arrogant. Moins heureux que ce *Maitre d'école alsacien* qui avait, du moins, eu le temps d'être entendu et appris en maints endroits, l'*Aveugle de Bazeilles*, chanson créée par un homme de talent, Debailleul, paroles convaincues, sinon correctes, de Villemer encore, musique empoignante d'un tout jeune compositeur, Joanni Perronnet, — qui donnait, quelques années après, deux actes à l'Opéra-Comique de musique charmante... et bien française, malgré leur titre espagnol, la *Cigale madrilène*, — fils de cette patriote enragée, qui enrageait... en vers pendant le siège. L'*Aveugle de Bazeilles* fut empêché dès le début d'un succès chaleureux.

## L'AVEUGLE DE BAZEILLES<sup>1</sup>

(Extrait.)

PAROLES DE VILLEMER.

MUSIQUE DE JOANNI PERRONNET.

### I

Je combattais sous le drapeau de France,  
 Quand l'Allemagne envahit mon hameau.  
 J'étais sergent, j'étais plein d'espérance,  
 Et je rêvais quelque grade nouveau.

1. Bathlot, éditeur.

C'était un soir, on battait en retraite.  
Au coin d'un bois, l'orage nous surprit.  
L'éclair surgit, m'enveloppant la tête...  
J'étais aveugle et marchais dans la nuit.

Quand je m'asseois au seuil de ma chaumière,  
En écoutant passer leurs régiments,  
Je bénis Dieu qui ferma ma paupière :  
Je ne vois pas les drapeaux allemands !

## IV

En attendant que, sur nos forteresses,  
Soit replanté le drapeau d'autrefois,  
En attendant les heures vengeresses,  
Fiers exilés, nous subissons leurs lois.  
Vieil Empereur, Dieu maudit les conquêtes !  
Tremble, là-bas, sous ton sceptre d'airain,  
Car, quelque jour, tes aigles à deux têtes  
Iront rouler dans les flots bleus du Rhin.

Quand nos soldats, ô ma France ! ô ma mère !  
Dans nos cités rentreront triomphants,  
Dieu, ce jour-là, me rendra la lumière  
Pour voir s'enfuir les drapeaux allemands.

Peu à peu et sous l'empire de cette crainte, fondée ou non, de donner prétexte à l'animosité persistante du vainqueur, Dame Censure reprit ses droits et ses habitudes d'antan.

Cependant, nous étions libérés de notre énorme dette. Le territoire, moins les deux chères provinces perdues, était évacué par les Allemands, notre armement se refaisait, nos cadres se reformaient, nous aurions pu

parler et chanter, sans jactance coupable et ridicule, grands Dieux! mais avec moins d'humilité.

Ce n'est pas que l'on ne chantât plus. On s'en donnait à cœur joie, de la chansonnette nouveau modèle, d'une forme que l'on soignait mieux, légère, mais fine souvent, avec des éclairs de sentiment.

Elle prenait une véritable saveur avec une exquise *divette* (le mot se rapetissait pour ce genre coquet), Mme Anna Judic, qui savait tout dire sans jamais choquer, et mettait au service des choses légères composées pour elle, ses dix-huit printemps, son sourire enfantin, son regard de velours et sa voix enchanteresse.

En quelques mois elle était passée à l'état d'*étoile*, et devait garder longtemps ce titre si vite et si brillamment conquis.

Elle était l'élève et l'adorable interprète de cette Mme Amélie Perronnet, qui prenait, en travaillant pour elle, une assez large place parmi les chansonniers à la mode. Il fallait y sacrifier, à cette mode, et la partie élégante du public acclamant Mme Judic, moins soucieuse de se régénérer que de s'amuser, lui demandait, avant tout, de la gaieté, et encore de la gaieté.

La jeune étoile, se sentant des cordes nobles et vibrantes, désirait, tout en égrenant son répertoire aussi gai que possible, essayer quelques excursions dans le domaine du pathétique, sinon du dramatique.

Comment faire avec des directeurs qui, renchérissant sur le goût du public, ne voulaient lui servir que des fusées volantes, non des flammes durables, prétendant qu'il ne demandait qu'à oublier des peines... à notre avis inoubliables, sinon inconsolables? Le professeur et l'élève, l'auteur et l'interprète s'entendirent pour tourner la difficulté.

Amélie Perronnet écrivit, pour Anna Judic, une chanson en cinq couplets: *J'ai pleuré!* dont les quatre premiers, à peu près taillés sur le modèle en faveur, feraient sourire et même rire à loisir, une toute petite pointe de sentiment glissée dans l'un d'eux, pour préparer le cinquième.

Il va sans dire que Mme Judic pleurait d'une façon adorablement comique ou délicieusement sentimentale pendant ces quatre premières

« escarmouches », soit au souvenir de joies enfantines, soit à celui de tristesses éphémères. Le dernier était ainsi conçu :

J'étais enfin d'venue plus fière  
Et n'pleurais plus si facil'ment,  
Lorsqu'éclata cett' maudit' guerre  
Terrible comme un châtiment.

J crois encor entendre  
C'mot affreux : « Faut s'rendre ! »  
Dans mon cœur, hélas !  
Il sonna comme un glas !

J'aurais donné tout ce que j'aime :  
Moi..., mon homme... et mon enfant, même,  
Pour q'mon pays fût délivré,  
Et l'jour où s'igna not' défaite,  
Dans un coin, seule, et comme un' bête,  
J'ai pleuré !  
Ah ! j'n'en rougis pas : j'ai pleuré !

Dire l'émotion pénétrante, l'énergie contenue, la douleur étouffée qu'Anna Judic mettait dans ce couplet!... Elle les y met encore et, trop d'oreilles l'ont entendue et l'entendent encore (après vingt-deux ans de succès, pour que beaucoup puissent l'ignorer. La première fois qu'elle dut chanter : *J'ai pleuré!* ce fut au bénéfice d'un artiste du théâtre du Palais-Royal, nommé Priston (mort depuis), très aimé du public d'alors, lequel lui fit salle comble à sa représentation. Mme Judic y concourait, comme étoile déjà.

Au moment de faire son entrée, impatiemment attendue dans la salle, le directeur du théâtre auquel elle appartenait, et qui l'avait entendue répéter sa chanson dans la journée, M Sary, lui barra le chemin, et dit, assez vivement : « Si le cinquième couplet est chanté,

c'est un échec !... On ne veut plus entendre parler du passé ; on a assez de s'attendrir ! »

Mme Judic, craintive comme tout artiste qui *lance* une œuvre nouvelle, hésitait malgré son désir « d'attendrir ». L'auteur, *présente*, s'interposa : « Je n'ai fait les quatre premiers couplets que pour présenter le cinquième, dit-elle ; si Mme Judic n'ose pas le risquer, je la prie de ne pas dire la chanson... et, au besoin » (le mot qui s'imposait étant trop dur à prononcer, elle ajouta avec un accent de volonté formelle : « Au besoin, je la *supplie* de ne pas la dire ! »

Et comme le public demandait déjà son artiste aimée, celle-ci entra, dit ses quatre premiers couplets avec un grand succès ou de rire ou de douce émotion, puis, encouragée par ce succès, lança bravement le cinquième... que la salle entière lui redemanda trois fois.

Non, le souvenir de nos douleurs ne doit pas être effacé, surtout quand il peut servir à nous en faire éviter d'autres, en nous améliorant d'esprit et de cœur.

Le patriote Jules Legoux ne voulait pas que ce souvenir se perdît, lorsqu'il écrivit son beau monologue : « *Les deux Clairons*, et ce superbe récit *Le petit Drapeau*, versifié et mis en musique par Mme Perronnet.

## LE PETIT DRAPEAU

L'*Homme* était debout, ses yeux sombres  
 Cherchaient, là-bas, dans les décombres,  
 Son chaume brûlé., puis, sanglants,  
 Sa femme et son fils, chères ombres,  
 Ensevelis sous les débris croulants.  
 L'*Echo*, pendant que les ténèbres  
 Des monts voisins gagnaient chaque chaînon,  
 Répétait les éclats funèbres  
 Des rugissements lointains du canon !...

Un officier blond dit à l'homme :  
« Tu nous as, cette nuit, poursuivis, je le sais,  
Et tué deux soldats? — Oui, c'est vrai! — L'on te nomme!  
— Moi? fit-il, je n'ai plus qu'un nom : Je suis Français! »  
Et l'écho répéta : — « Je suis Français! »

L'*Homme* était debout, sa main droite,  
Encor noircie et toute moite  
D'avoir tiré des coups de feu,  
Serrait un bout d'étoffe étroite,  
Loque de trois couleurs : Blanc! Rouge! Bleu!  
C'était une épave bénie  
Des derniers jeux de son petit enfant...  
C'était, surtout, de la Patrie  
L'emblème adoré, jadis triomphant.  
Le chef dit : — « Tu tiens une lettre?  
Au camp des assiégés elle te donne accès?  
Pour obtenir ta grâce, il faut me la remettre!... »  
Lui répondit : — « Fusillez-moi!... Je suis Français! »  
Et l'Écho répéta : — « Je suis Français! »

L'*Homme* était tombé!... Douze balles,  
Pour servir ces haines fatales,  
Dans son corps avaient fait leurs trous.  
Lui, tout d'un bloc, les lèvres pâles,  
Était tombé sans ployer les genoux.  
L'officier, sur ce corps inerte,  
En s'abattant comme eût fait un corbeau,  
De la main rudement ouverte,  
Venait arracher le petit Drapeau.

Puis, le montrant, il dit : — « En somme,  
 Il s'est fait fusiller, sans forme de procès.  
 Pour un jouet d'enfant!... C'était un fou, cet homme!  
 Pouvait-il n'être pas fou?... C'était un Français! »  
 L'Écho lui répondit : — « C'était un Français! »

Le gouvernement, nommé après la guerre ne voulait pas non plus qu'on perdît le souvenir, et il eut l'idée de faire des militaires dès l'école. A cet effet, il créa les « Bataillons scolaires » et le « Volontariat », moyen mixte pour amener au « tous les hommes soldats » qui est une loi de justice en dépit des intérêts qu'elle froisse et des revers que toute médaille présente toujours.

Le Volontariat était cependant encore un passe-droit, puisqu'en outre des examens à passer, à moins que l'on n'appartint à une école gouvernementale, il fallait payer 1,500 francs pour y être admis. Il fut accepté facilement par la classe bourgeoise, qu'il favorisait bien encore, comme une nécessité indispensable.

Il fallait une « Marche » à ces jeunes troupiers qui donnaient gaiement, d'avance, une année à la Patrie pour être plus vite aptes à répondre à son premier appel. Ce fut un de ses compositeurs aimés qui la leur fournit : Olivier Métra, dont les valse-poétiques les avaient, tant de fois, entraînés dans les bals publics ou intimes. Il écrivit les *Volontaires*, marche-polka charmante, sur laquelle MM. Labarre et Grancey firent des paroles que Mlle Juana interpréta avec succès à l'Eldorado. Cette œuvre fut classée parmi les plus populaires de l'auteur des *Roses*, de la *Vague*, du *Tour du monde*, et de bien d'autres valse-poétiques de Métra, célèbres partout où l'on danse :

LES VOLONTAIRES<sup>1</sup>

Ils marchent crânement  
Les gentils volontaires,  
Lorsque le régiment  
Se met en mouvement.  
Peut-on voir vos bannières,  
Et vos têtes si chères  
    Sans tressaillir,  
Soldats de l'avenir?  
En avant! le clairon  
Fait vibrer sa fanfare,  
On dirait qu'un frisson  
    S'empare  
    Du bataillon.  
Le Drapeau se balance,  
Orgueilleux et léger,  
Sur le beau sol de France  
Que ces enfants vont protéger.

Voilà qu'il se fait tard,  
Du retour l'heure approche,  
On sonne le départ;  
Sac au dos sans retard!  
Poudreux, mais sans reproche,  
Et suivis par Gavroche,

1. Paroles et musique chez Tellier, éditeur.

De la sorte revus,  
 Ils plaisent encor plus !  
 Nous vous aimons, gais volontaires ;  
 Gloires naissantes, grandissez !  
 Ainsi que le cœur de vos mères,  
 Nos cœurs battent quand vous passez.  
 Gloires naissantes, grandissez !

Plus intime est la chanson du *Volontaire d'un an*, qu'Amélie Perronnet dédia au colonel du 1<sup>er</sup> de ligne où son fils fit son volontariat.

Cette chanson adorablement interprétée par l'aimable discor Piter, fut bien accueillie au 1<sup>er</sup> de ligne, et non moins bien dans d'autres régiments d'infanterie. On en fit aussi une marche sur laquelle nos fantassins ont souvent marqué le pas en faisant l'étape qu'un peu de musique rend moins pénible.

## LE VOLONTAIRE D'UN AN<sup>1</sup>

PAROLES ET MUSIQUE D'AMÉLIE PERRONNET

Quand la loi parle il faut se taire,  
 Elle veut que tous les enfants,  
 Passent dans l'état militaire,  
 S'ils n'y veulent faire cinq ans,  
 Au moins douze mois de leur temps.  
 Or, quelle que soit la tendresse  
 Qu'inspire cet aimable état :  
 D'opter pour le volontariat,  
 On en voit plus d'un qui s'empresse.

1. Paroles et musique chez L. Eveillard, éditeur.

Voilà comment,  
Avec le meilleur caractère,  
Le garçon le moins volontaire  
Devient volontaire... involontairement.

Contemplez ce petit jeune homme,  
S'incrutant le lorgnon dans l'œil.  
C'était un des rois de la gomme;  
Paris, son cœur en bat d'orgueil,  
Pendant... deux jours porta son deuil;  
Dans son gros pantalon il flotte,  
Lui qui s'habillait à l'étroit,  
Et marche en deux, transi de froid,  
Perdu dans sa vaste capote.

Voilà comment,  
Lui qu'un tailleur sanglait naguère,  
Au régiment, le volontaire  
S'habille à son aise involontairement.

Combien de fois, dans sa famille,  
A-t-il pris des airs mécontents,  
En flairant le mouton qui grille  
Ou d'autres mets réconfortants  
Qu'il grignotait du bout des dents?  
Hélas! son estomac rebelle  
Veut, parfois, boudier, entre nous,  
Contre la carotte et les choux  
Qui se battent dans la gamelle,

Voilà comment  
Bien que fort peu dévot, naguère,  
Au régiment, le volontaire,  
Fait vigile et jeûne... involontairement.

Puis, dans la solitude immense  
 Où son cœur est enseveli,  
 Les jours heureux de son enfance,  
 Bien loin d'être mis en oubli,  
 Lui viennent comme malgré lui ;  
 Et, sur sa couchette si dure,  
 Il revoit sa mère, en rêvant,  
 Venir l'embrasser longuement  
 En rebordant sa couverture.

Voilà comment,  
 Lui qui riait de tout, naguère,  
 Loin du foyer, le volontaire,  
 Pleure quelquefois... involontairement.

Pourtant, ses tristesses calmées,  
 Il comprend qu'il faut, dès ce jour,  
 Pour pouvoir grandir nos armées,  
 Et, sans faiblesse, et sans détour.  
 Que chacun y goûte à son tour.  
 Endurer la même souffrance,  
 Nous prépare au même devoir,  
 Puisque le soldat est l'espoir,  
 Des nouveaux destins de la France.

Voilà comment,  
 Qu'il soit conscrit ou volontaire,  
 Il faudra que toute la terre  
 Un jour le respecte... involontairement.

Puis le volontariat fut supprimé, remplacé par le service obligatoire, sans argent à donner, ni examen à passer. Trois ans, c'est encore un peu long, si l'on songe à la difficulté, pour les jeunes gens, de se faire une car-

rière, mais si l'État voit que ces trois années ne sont pas absolument exigibles pour faire de bons soldats, il diminuera le temps du service, autant par économie pour lui-même que pour moins entraver les carrières.

On a aussi supprimé les bataillons scolaires. C'est dommage! C'était gentil de voir faire l'exercice à ces petits hommes de douze ans, si adroits pour la plupart. Et puis, les officiers appelés à les instruire s'attachaient à ces gamins qui les aimaient eux-mêmes et apprenaient, tout jeunes, à respecter leurs chefs. Cette éducation militaire, toute primaire, n'était donc pas aussi utile qu'on l'avait jugé, d'abord? Il n'y eut pas de chanson répandue en l'honneur de cette éphémère institution.

En somme, la paix européenne, par bonheur, n'a pas été sérieusement troublée depuis vingt-trois ans, et rien n'a pu donner naissance à de nouveaux chants nationaux. Nos conquêtes coloniales, dont l'utilité discutable coûte plus d'hommes et d'argent au pays qu'elles ne lui rapportent, n'ont inspiré que la *Tonkinoise*, marche militaire de Léopold de Wenzel.

Notre *Marseillaise*, malgré ses paroles violentes, est acceptée maintenant par les nations amies comme hymne de paix; elles en écoutent sans arrière-pensée la musique admirable. Nous n'en voulons pour preuve que le mélange fraternel qui en a été fait avec l'*Hymne russe*, lors de la visite de l'escadre, visite qui a suscité en France une véritable explosion d'ardente sympathie.

L'accueil que les Français ont fait aux Russes a monté jusqu'au délire, et les deux hymnes confondus, écoutés religieusement de part et d'autre, applaudis et redemandés frénétiquement, ont fait rêver les âmes aimantes et les cœurs généreux à cette Fraternité universelle que les sceptiques considèrent comme une utopie irréalisable.

Puissent-ils se tromper, et puissent les chants nationaux de l'avenir ne convier les peuples qu'à l'amour, et ne les glorifier que d'avoir conquis une paix universelle.

Ainsi soit-il!



# TABLES



# TABLE DES MATIÈRES

---

## LES CHANTS NATIONAUX DE LA FRANCE

### CHAPITRE PREMIER

Les premiers Chants nationaux français. . . . .	5
---	---

### CHAPITRE II

<i>La Marseillaise.</i> — Rouget de Lisle . . . . .	23
---	----

### CHAPITRE III

Les Chants nationaux de la Révolution . . . . .	89
---	----

### CHAPITRE IV

1830. — <i>La Parisienne.</i> — Casimir Delavigne. — Auber. — <i>La Française</i> . . . . .	137
--	-----

CHANTS ET CHANSONS  
POPULAIRES ET PATRIOTIQUES

CHAPITRE PREMIER

- Bugeaud. — Béranger. — Émile Debraux. — Frédéric Bérat.  
— Virginie Déjazet. — Alfred de Musset. — Halévy . . . . . 175

CHAPITRE II

1848. — *Le Chant des Girondins*. — Alexandre Dumas. — Auguste  
Maquet. — Varney . . . . . 205

CHAPITRE III

- Jules de Prémaraï. — Victor Hugo. — Adolphe Adam. — Pierre  
Dupont. . . . . 227

CHAPITRE IV

- Le second Empire. — *Partant pour la Syrie*. — La reine Hortense. . . . . 247

CHAPITRE V

- Thérèse. — La Bordas. — La Censure. — Déclaration de la guerre. . . . . 264

CHAPITRE VI

- Le Rhin allemand*. — *Patria*. . . . . 274

CHAPITRE VII

- Après la guerre. — *Gloria victis*. — Amiati. — Paul Déroulède.  
— Encore un peu de censure. — Anna Judic. — Amélie  
Perronnet. — Jules Legoux. — *Les Volontaires*. — Olivier  
Métra. — Espérance et souhaits . . . . . 293

# TABLE

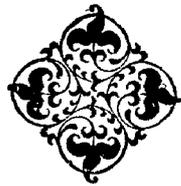
## DES MORCEAUX PIANO ET CHANT

---

Roland à Roncevaux . . . . .	par Rouget de Lisle. . . . .	12
Chanson de Roland . . . . .	musique de Méhul. . . . .	18
La Marseillaise . . . . .	par Rouget de Lisle. . . . .	24
Montaigu . . . . .	— — . . . . .	42
Chant des Vengeances . . . . .	— — . . . . .	60
Le Chant du Combat . . . . .	— — . . . . .	67
Mon dernier Vœu . . . . .	— — . . . . .	81
Le Chant du Départ . . . . .	musique de Méhul. . . . .	94
Chant des Victoires . . . . .	— — . . . . .	106
La Parisienne . . . . .	— d'Auber. . . . .	141
La Française . . . . .	— de Traullé . . . . .	169
Chant des Girondins . . . . .	— de Varney . . . . .	214
Partant pour la Syrie . . . . .	— de la reine Hortense. . . . .	257
Le Rhin allemand . . . . .	— de Félicien David . . . . .	272
Patria . . . . .	— de Beethoven. . . . .	280







191

1

2

大









