

Les musiciens et les musicologues font peu de cas des oeuvres écrites pendant la Révolution. Il est vrai que le seul chef-d'oeuvre indiscutable qu'elle ait produite c'est ... la 3ème symphonie de Beethoven. Néanmoins, s'il a manqué à la France un géant de cette taille, elle a trouvé dans Gossec, Mehul, voire Cherubini des compositeurs talentueux qui se sont efforcés d'accorder leur lyre au tragique et au grandiose des événements qu'ils devaient célébrer.

Les conditions de travail étaient difficiles. Tout se passait si vite, tout était si nouveau et changeait de façon si imprévisible. Plus encore que le danger de se trouver, du jour au lendemain, devant une situation politique complètement bouleversée, la brièveté des délais accordés au poète et au musicien les privait de l'indispensable temps de réflexion qu'il eût fallu pour inventer des accents nouveaux. Et que dire du public ! Tel qui fredonnait le célèbre Menuet d'Exaudet depuis 1751 se met à vociférer La Carmagnole ; la douceur tendre de la romance Je l'ai planté, je l'ai vu naître ce beau rosier... de Jean-Jacques Rousseau est momentanément séduit par l'agressivité du Ah! ça ira versifié sur une contredanse de Bécourt. Néanmoins, la romance n'a pas dit son dernier mot. La Révolution et l'Empire en feront une abondante consommation ; qu'on pense seulement au fameux Plaisir d'amour de Martini et aux romances de Garat et Boieldieu... L'exemple que nous donnons, Mon fils pour être heureux, de François de Neufchâteau et Henri Hamal reste dans le ton.

Il n'y avait pas de fête civique sans exécution d'hymnes appropriés. Les médiocres poèmes offerts aux musiciens ne pouvaient guère exalter leur imagination. En outre, leur exécution quasi improvisée interdisait au compositeur toute recherche d'écriture. De là l'obligation de produire ces chœurs homorythmiques proposés comme refrains des couplets chantés successivement par quelques solistes. L'Hymne à la Victoire de Lacombe et Adrien (ou Andrien) l'aîné (Liège 1756 - Huy 1814) est assez représentatif de la qualité moyenne de cette production. Nous le reproduisons, de même que la Ronde de Grétry, d'après Constant Pierre, Musique des fêtes et cérémonies de la Révolution. Oeuvres de Gossec, Cherubini, Lesueur, Méhul, Catel, etc., Paris, 1899. On doit aussi au même auteur un ouvrage monumental sur cette matière : Les Hymnes et chansons de la Révolution, Paris, 1904, d'où je tire les quelques réflexions qui suivent.¹

Les chansons foisonnent à cette époque. Aucun événement ne se passe sans qu'il soit aussitôt repris par les chansonniers et propagés tant dans la rue que sur les scènes parisiennes. La plupart de ces poésies prennent comme support des airs connus ou des timbres, mais un bon nombre reçoivent une musique originale. Les plus célèbres sont évidemment La Marseillaise - intitulée à l'origine Hymne à la Liberté - de Rouget de Lisle et le Chant du

1. Je dois de vifs remerciements à Monsieur le Professeur MONFORT, de tous nos membres le plus assidu et le plus attentif à nos réunions, qui non seulement a attiré mon attention sur ces ouvrages, mais a eu l'extrême obligeance de les mettre à ma disposition.

départ de Marie-Joseph Chénier et Méhul. L'exemple que nous donnons Mon fils pour être heureux ressortit aux thèmes moralisateurs que l'on trouve dans les deux recueils dits Chants des époques : 1° Des époques de la Révolution française, 2° Des fêtes nationales. Un recueil (perdu) traitait des époques de la vie de l'homme. Publiés à l'initiative du ministre François de Neufchâteau vers 1798 pour répondre aux arrêts du Directoire qui prescrivaient l'exécution de chants simples par le peuple, ces recueils ainsi que de nombreux airs isolés visaient à combler une lacune importante. Malheureusement, ils arrivaient trop tard et les résultats moraux que l'on escomptait ont été à peu près nuls. (C. PIERRE, Les hymnes..., 143-151). A signaler ici une intéressante tentative de propagation de ce type de chants par le notaire-compositeur liégeois Barthélemy-Etienne Dumont (1756-1841) (C. PIERRE, op. cit., 143-144). La jolie Ronde pour la plantation de l'arbre de la Liberté de Grétry paraît jaillir d'un opéra-comique du maître. Elle montre en tous cas qu'en 1799, alors que la Révolution fait place au Consulat et bientôt à l'Empire français, il n'a pas été possible de créer un style original dans le domaine de la chanson.

Entre 1790 et 1802, les hymnes concourraient à la célébration des fêtes et cérémonies les plus diverses. Certains hymnes ressortissent au genre cantate. Beaucoup sont construits sur le modèle couplets-refrain. Dans ce cas, la différence avec la chanson se marque par l'emploi d'un orchestre et de chœurs conçus en écriture accordique. Mais il faut inscrire ici à l'actif des compositeurs de la Révolution la mise en oeuvre d'un style monumental. Imposé par les exécutions en plein air, ce style dépouillé de toutes fioritures atteint parfois au grandiose. Les chœurs sont massifs, mais le soutien que leur apporte un orchestre d'harmonie particulièrement varié leur donne grande allure. Les innovations apportées ici dans les effets de timbres n'ont pas été sans conséquences pour l'art musical. Outre les oeuvres de Lesueur et de Gossec (notamment son Te Deum), C. Pierre cite Le chant du 14 juillet 1800 de Fontaine et Méhul, pour trois chœurs et trois orchestres, "la plus belle pièce musicale que la révolution nous ait léguée" (C. PIERRE, op. cit., 67).

Le rythme des marches de parade des régiments de l'Ancien Régime se maintient encore longtemps. Nous proposons comme témoin la Marche nationale liégeoise écrite par Henri Hamal probablement pour les Régiments liégeois levés en 1790. Elle est fort semblable à celles que C. Pierre propose dans son recueil Musique de fête... cité plus haut. Mais on voit naître les marches à tempo vif que nous connaissons aujourd'hui et dont notre Valeureux Liégeois est un des prototypes, ainsi qu'une parfaite réussite.

Un mot encore, mais cette fois sur les marches funèbres. Le modèle est fourni par Gossec avec sa Marche lugubre pour les honneurs funéraires qui doivent être rendus au Champ de la Fédération le 20 septembre 1790 aux mânes des Citoyens morts à Nancy, (C. PIERRE, op. cit., n°2270). C. Pierre fait une description enthousiaste de cette oeuvre particulièrement originale, écrite dans le ton de ré mineur ; il reproduit dans Musique des fêtes... une autre marche lugubre en mi bémol (n°133, pp. 151-152) composée dans le même esprit et en usant des mêmes artifices. Le magnifique orchestrateur qu'était Gossec, libéré des entraves des textes quelconques qu'il devait mettre en musique, crée ici un style nouveau dont l'écho a été

perçu par Beethoven. Il faut dire que Gossec disposait d'un magnifique instrument : la musique de la Garde nationale, sans laquelle il n'aurait pas pu donner libre cours à tant d'originalité et d'invention.

Après mon exposé sur les conséquences de la Révolution pour les musiciens liégeois reproduit dans le présent Bulletin, on m'a posé la question de savoir si les compositeurs liégeois avaient laissé des compositions spécifiques de cette époque. Il y en a dans les derniers opéras comiques de Grétry.. Pierre le Grand, livret de Bouilly (Paris, 1790) et Guillaume Tell, livret de Sedaine (Paris, 1791) obtiennent un réel succès. Cécile et Ermancé ou les deux Couvents, livret de Rouget de Lisle et Després, réussit tant bien que mal après deux remaniements et sous un nouveau titre : Le Despotisme monacal (Paris, 1792). Toutefois, la partition ne sera pas gravée et Grétry en réutilisera des matériaux pour sa Rosière républicaine ou la Fête de la Vertu, livret de Maréchal (1794) (primitivement La Fête de la Raison). Du même Maréchal, Denys le Tyran, maître d'école à Corinthe (1794), suivi de Lisbeth, livret de Favières (1797) et de Le barbier du village ou Le Revenant, livret de A. J. Grétry (1797) ne se maintiennent pas à l'affiche. Elisca ou l'amour maternel, de Favières (1797) réussit mieux.

A Liège, le théâtre donne quelques comédies "révolutionnaires" mêlées de vaudevilles dont nous ne connaissons que les titres (cf. J. MARTINY, Histoire du Théâtre de Liège, Liège, 1881).

Le Fonds Piron contient des "paskèies" dont l'exposition La Révolution liégeoise de 1789 qui se tient en ce moment montre quelques exemples. Des chansons liégeoises et verviétoises de cette époque rassemblées par le même Professeur Piron sont déposées à la Société de Langue et de Littérature wallonne (Bibl. des Chiroux, 1er étage, Dialectes de Wallonie). Elles sont en cours d'étude pour le moment.

Le Fonds Terry (Conservatoire royal de Musique de Liège) contient quelques hymnes de type cantate fort correctement écrits par Henri Hamal et surtout par Nicolas Bodson (1766-1829).

Joseph Brassinne a consacré une étude à Les Andrien, musiciens liégeois (Société des Bibliophiles liégeois, 1952) qui remet de l'ordre dans la biographie des trois frères. Arnold-Michel dit l'aîné (Liège 1756 - Huy 1814) est chanteur, professeur au Conservatoire de Paris et compositeur de musique vocale. Jacques-François-Ferdinand, le puîné (1760 - ca1830), membre de la musique de la Garde nationale en 1793 est professeur de solfège au Conservatoire de Paris de 1795 à 1800. Martin-Joseph (1766-1822), souvent confondu avec Arnold-Michel, débute à l'Opéra de Paris en 1786 ; il portera le surnom de La Neuville. Devenu chef de chant à l'Opéra, il est chargé de la formation des jeunes chanteurs. Il est décédé en 1822, quelques mois après avoir remplacé Etienne Lainez (ou Laine) comme professeur de chant au Conservatoire de Paris. L'Hymne à la victoire de notre Supplément musical est de Arnold-Michel Andrien, dit l'aîné.

Les réels mérites de ces compositeurs sont éclipsés par la popularité acquise par la chanson Valeureux Liégeois (1792). Nous présentons ici sa version originale d'après E. CLOSSON,

Chansons populaires des Provinces belges, Bruxelles, 1905 (1), 1911 (2), 1920 (3), 1949 (4), éd. Schott. Certes, l'auteur (l'abbé Ramoux ?) n'a pas évité le piège de la galanterie type 18e siècle aux 3ème et 4ème couplets, mais on lui pardonne aisément cet hommage aux dames en raison de la vigueur du rythme et de l'élan de la mélodie que deux siècles n'ont pas émoussés.

Plus d'un parmi nous a probablement chanté le couplet ajouté au Valeureux Liégeois où "César, vainqueur de l'univers" nous décerna le nom de brave. Par la même occasion, le refrain recevait un coup de pouce "constitutionnel" : Valeureux Liégeois/ Fidèle à la loi/ Cours, vole à la victoire/ Et la liberté/ De notre cité/ Te couvrira de gloire". L'éminent folkloriste, le professeur Roger PINON, a étudié le Valeureux Liégeois dans Nos chansons révolutionnaires dans le folklore, in La Nouvelle Revue wallonne, n° 1, octobre 1964. Il m'a fait l'amitié de m'éclairer sur ce couplet "César..." que l'on chantait dans les écoles de Liège quand j'étais gamin.

L'intervention de l'empereur romain est due à un certain Joseph Gaucet, jeune poète de dix-neuf ans qui, peu après la Révolution de 1830, a introduit ce thème dans sa chanson La Liégeoise (dédiée aux Belges) sur l'air du Valeureux Liégeois. Le refrain y devenait : "Belge valeureux/ Pense à tes aïeux/ Noble courage/ Que de sages lois/ Défendent tes droits/ Repoussent l'esclavage/". Hormis le premier couplet - dont le 4ème vers devait sans doute faire réfléchir les indécis "César vainqueur de l'univers/ Te décerna le nom de brave/ Des Romains tu brisas les fers/ Aujourd'hui, tu vivrais esclave !", les autres couplets sont furieusement anti-hollandais. Aussi n'ont-ils pas survécu au rétablissement de la paix entre la Belgique et les Pays-Bas (pas plus que le texte de la Brabançonne de Jenneval qui a dû céder la place à celui de Charles Rogier).

Selon Ulysse Capitaine, l'air du Valeureux Liégeois serait celui de la Marche nationale liégeoise qui, déjà sous le règne du prince-évêque Jean-Théodore de Bavière (1744-1763) servait en quelque sorte d'hymne national aux Liégeois. Un seul couplet (en wallon) nous est parvenu ; il y est question du "Binamé Lambert..." Cet hymne aurait-il concurrencé puis supplanté la vieille antienne Magna vox dont le texte et le caractère, tout indiqués pour une cérémonie religieuse, correspondent mal à la notion d'hymne national telle que le 18ème siècle commence à l'entrevoir ?

Ainsi donc, César fut ajouté à de Chestret, non sans que le 4ème vers devienne "Jamais tu ne vécus esclave", tandis que le refrain devenait : "Valeureux Liégeois/ Fidèle à la Loi/ Cours, vole à la victoire/ Et la liberté/ De notre cité/ Te couvrira de gloire", ce qui arrange assez bien tout le monde.

En mai 1912, Charles DONNAY écrivait une version nouvelle, en wallon, de "Valureux Lidjwès". Si les 2ème et 3ème couplets évoquent l'autre Révolution, celle de 1830, les 1er, 4ème, 5ème et 6ème apparaissent comme un écho du Tchant des Walons, de Théoboy et Louis Hillier (1868-1960), paru en 1902. Le refrain, lui, élargit l'idée de cité à l'ensemble du pays wallon en concluant "De pays wallon tchantant l'glwère!". Enfin, C. Pierre nous apprend que l'air de notre "hymne national", transporté à Paris par les Patriotes exilés en 1791, a servi de support à une douzaine de chansons parisiennes entre 1793 et

1798.

Signalons, pour terminer, l'harmonisation à 4 voix mixtes par Albert Dupuis (texte original, mais deux couplets seulement) n° 43 de Les Vieilles chansons... harmonisées pour chœur mixte par J.-Th. RADOUX, A. DUPUIS et Ch. RADOUX qui avaient remporté un très vif succès à l'Exposition universelle de Liège de 1905 (Ed. Schott, Bruxelles).

José QUITIN