

COURT REMERCIEMENT À M. A. LIEBY...(1)

L'étude consacrée par M. A. Lieby, dans le dernier numéro de la *Révolution française*, aux hypothèses que j'ai émises relativement à la musique de l'*Hymne à l'Être-Suprême* (hymne à *grand chœur*), et à l'origine (mais non pas à la date) du *Chant du Départ*, m'a vivement intéressé. Je ne pouvais espérer de voir le sujet traité avec une plus parfaite connaissance de tous les détails de la question. Et, après le minutieux examen qu'en a fait un critique si renseigné, mes deux hypothèses, dans la limite exacte que je leur avais assignée et que j'avais précisée le plus nettement possible, me semblent commencer à prendre quelque consistance.

Je voudrais dire en peu de mots comment les choses m'apparaissent après la lecture de l'article de M. Lieby.

La première hypothèse à savoir que Gossec aurait repris la musique de son *Hymne à la Liberté* de brumaire an II, pour la faire chanter à la *Fête de l'Être-suprême* (2) sur des paroles nouvelles - réunit, dit M. Lieby, «une grande somme de probabilités», et «il est difficile de ne pas lui reconnaître une très grande vraisemblance». Il ajoute que les probabilités seraient plus grandes encore, «s'il était possible d'affirmer que Gossec n'avait pas fait servir pour l'hymne de brumaire quelqueune de ses compositions antérieures, susceptible également de s'y adapter».

Observation fort juste, et que je sais gré à M. Lieby d'avoir faite car précisément il est «possible d'affirmer», je le crois, que la musique de l'*Hymne à la liberté* était nouvelle et n'avait pas encore servi. Il y a deux raisons pour cette affirmation. D'une part, nous ne connaissons aucune circonstance antérieure à l'occasion de laquelle Gossec aurait pu composer une musique susceptible de s'adapter à l'hymne en question, comme s'y adaptent le *Larghetto* et le *Mouvement animé de marche* qui répondent si bien au caractère différent des premières et des dernières strophes. D'autre part, lorsque, le 18 brumaire an II, l'*Institut national de musique* exécuta pour la première fois l'*Hymne à la Liberté* dans la salle même de la Convention, cet hymne fut présenté c'est du moins mon impression, comme une composition nouvelle, tant pour musique que pour les paroles, dont l'*Institut* voulait régaler l'assemblée. «Nous allons, dit Sarrette, vous exécuter l'hymne composée par Chénier, et mise en musique par le *Tyrtée de la Révolution*, le citoyen Gossec, qui nous accompagne» (*Moniteur*).

Quant à la seconde hypothèse, j'ai voulu, comme l'a fort bien remarqué M. Lieby, qu'elle fut «absolument indépendante du témoignage d'Arnault» au sujet de la date de la composition du *Chant du Départ*. Mon

(1) Dans la *Révolution française* du 14 novembre 1904, M. A. Lieby avait publié un article intitulé *L'origine du Chant du Départ* et la date de sa composition, où il donnait son opinion sur les deux hypothèses émises par moi dans l'étude précédente, et relatives, la première, à la musique de l'*Hymne à la Liberté* de Gossec, que l'auteur selon cette hypothèse - aurait voulu faire entendre de nouveau à la *Fête de l'Être-suprême*, sur de nouvelles paroles de Chénier la seconde, à l'origine du *Chant du Départ*, qui aurait été composé à l'occasion de la *Fête de l'Être-suprême*. Il n'est pas nécessaire de résumer ici le nouvel article de M. Lieby la réponse qu'on va lire, parue le 14 décembre 1904, en fait connaître suffisamment le contenu.

(2) Ou, plus exactement. pour essayer de la faire chanter, puisque l'hymne à *grand chœur* fut ensuite rayé du programme définitif.

hypothèse, en effet, ne porte pas sur la date, puisque je considère ce point-là comme hors de doute (3), mais sur l'origine du *Chant du Départ*.

J'ai montré qu'il y a une ressemblance singulière, et qui ne saurait être une coïncidence fortuite, entre «*les vers du Chant du Départ et les tableaux décrits dans le Plan de David*» pour la fête de l'Étre-suprême. Sur ce point, M. Lieby me donne toute la satisfaction possible, puisqu'il dit: «*M. J. Guillaume a, le premier, je crois, noté de frappants rapports entre diverses strophes du Chant du Départ et le canevas des trois strophes prévues dans le Plan (de David) pour être chantées sur la montagne symbolique du Champ de la Réunion*».

Il ajoute, il est vrai, que cette constatation, «*en soi fort juste*», a été «*prolongée*» par moi «*en une construction assez aventurée*», à laquelle «*on ne peut contester une savante exactitude d'arrangement*», mais qui reste, après tout, un simple «*faisceau, ingénieusement dressé, de possibilités*». Je ne croyais pas avoir échafaudé de «*construction*» ni dressé de «*faisceau*»; j'avais seulement émis une supposition qui n'a rien de «*compliqué*» (4), ainsi formulée:

«*Je suis disposé à me représenter les strophes du Chant du Départ comme une tentative (anticipée) de réalisation de la conception qui (le 18 floréal) sera énoncée également dans le Plan (de David); elles auraient été écrites, et mises aussitôt en musique par Méhul. en vue de la fête du 20 prairial*».

Cette supposition, «*à l'appui de laquelle je n'ai aucune preuve authentique à donner*», une fois mise au jour pour en libérer mon imagination «*hantée depuis fort longtemps*», j'ai eu soin d'ajouter:

«*S'il paraissait trop hasardé d'affirmer qu'en écrivant le Chant du Départ, Chénier avait espéré le voir exécuter à la fête du 20 prairial, du moins reconnaîtra-t-on, je pense, qu'il y a une étroite parenté entre la page ci-dessus reproduite du Plan de David et l'idée mère de l'hymne de Chénier (5) et que tout au moins il est juste de dire que le Chant du Départ fut écrit à l'occasion de cette grande manifestation de lyrisme républicain qui s'appela la fête de l'Étre-suprême*»..

On le voit, sans insister sur une première supposition que je reconnaissais, spontanément, pouvoir être taxée de «*hasardée*», je m'étais réduit, comme conclusion, à un minimum: j'avais demandé qu'on voulut bien reconnaître «*une étroite parenté entre le Plan de David et l'idée-mère de l'hymne de Chénier*»; qu'on admît la légitimité de cette affirmation que le *Chant du Départ* a dû, tout au moins, être écrit «*à l'occasion de la fête de l'Étre-suprême*». C'est à ce minimum, à cette seconde et nullement aventurée proposition, que j'espérais rallier des suffrages.

Je crois donc pouvoir négliger une foule de points accessoires introduits par M. Lieby dans le débat, et élucidés par lui avec une sagacité que j'ai plaisir à louer, parce que ces points sont étrangers à ma thèse finale. Je ne sollicite nullement, pour la supposition «*hasardée*» que le *Chant du Départ* aurait pu être écrit en vue de la fête du 20 prairial, une «*adhésion*» que M. Lieby ne refuse d'ailleurs pas de façon absolue, mais qu'il «*donnerait moins volontiers*». Je me tiens à la chose pour moi essentielle, à la proposition que je viens de rappeler, que Chénier écrivit le *Chant du Départ* à un moment où David et lui avaient déjà échangé ou allaient échanger (6) des idées sur le programme de la *Fête de l'Étre-suprême*, que les vers de Chénier et les tableaux décrits par David procèdent «*d'une source unique d'inspiration*».

(3) Je ne veux pas discuter à nouveau ce point spécial, sur lequel M. Constant Pierre est d'accord avec moi. Je regarde comme un fait acquis jusqu'à preuve du contraire que le *Chant du Départ*, paroles et musique, fut composé avant le retrait de *Timoléon* (19 floréal) et avant la première représentation de *Mélodore et Phrosine* (17 floréal), c'est-à-dire dans la première moitié de floréal. Le témoignage d'Arnault – qui n'est pas ma seule raison pour penser de la sorte, mais qui vient à l'appui de cette manière de voir, ne me semble pas négligeable, malgré ce qu'il a d'imprécis et même de contradictoire dans certaines de ses parties. M. Lieby, dans une note, me fait dire que *selon mon hypothèse, l'hymne aurait dû être prêt, avec sa musique, avant le mois de floréal*. Je n'ai pas dit cela, et il ne peut y avoir là qu'un *lapsus calami* de la part de M. Lieby, car lui-même, ailleurs, reconnaît que mon opinion est que le *Chant du Départ* fut écrit en floréal.

(4) M. Lieby a écrit: *Une telle complication d'hypothèses ne me paraîtrait légitime, etc...*

(5) J'avais dit, plus haut, à ce sujet: *David donna-t-il des idées à Chénier, ou en reçut-il de lui? Je l'ignore.*

(6) *Avaient déjà échangé*, si c'est David qui donna des idées à Chénier; *allaient échanger* est suffisant, si c'est Chénier qui donna des idées à David.

Or, cette proposition-là, M. Lieby ne l'accueille pas avec réserve; il la traite, au contraire, comme si elle était démontrée. En effet, mon aimable «*collaborateur*» écrit que Chénier «*avait mêlé au libre dessin des strophes (du Chant du Départ) le thème poétique adopté par la Convention*», et qu'après avoir «*fourni les trois strophes commandées, sur l'air des Marseillais, il put être tenté de reprendre, avec la libre ampleur de son inspiration personnelle, le thème qu'il venait de versifier dans un cadre étroitement imposé*»; qu' «*il importe assez peu que les vers du Chant du Départ aient été écrits avant ou après je ne me prononce pas sur ce point (7)– ceux des trois strophes*»; et, enfin, que l'omission, par Chénier, des trois strophes dans son recueil de l'an V, tandis qu'il y faisait figurer le *Chant du Départ* «*à la place même qu'elles auraient dû y prendre par ordre de date*», s'explique par «*le souvenir conservé de leur commune origine*».

Je ne crois pas qu'il soit possible d'être plus complètement d'accord avec moi sur ce point qui, dans ma pensée, est le point capital: l'«*étroite parenté*» entre les trois strophes du *Plan de David* et le *Chant du Départ*, ou, comme dit M. Lieby, leur «*origine commune*». Heureux d'avoir trouvé un lecteur si judicieux et si bien informé, il ne me reste qu'à le remercier de la sérieuse attention qu'il a bien voulu accorder aux idées que j'avais exposées.

James GUILLAUME.

(7) C'est M. Lieby qui parle. Il admet donc que le *Chant du Départ* a pu-être écrit avant les trois strophes.