

Le sens perdu de *La Marseillaise*

La Marseillaise ne plaît pas à tout le monde, elle fut sifflée au stade de France, Léo Ferré la traitait de « putain », Karim Benzéma portant maillot français crachait par terre après avoir refusé de remuer les lèvres : l'attaquant du *Real* de Madrid expliquait encore, en avril dernier, au magazine espagnol *Vanity fair*, qu'il refuse les « paroles guerrières » de l'hymne national. Pourtant le monde entier a entendu encore en ces journées de juillet 2018 où la fête nationale coïncidait avec le sacre mondial de l'équipe de France de football, des foules l'entonner à pleins poumons — et de même il s'est trouvé, en tous temps, quelques intellectuels pour frissonner : « Je ne peux pas entendre *La Marseillaise* sans avoir un léger frisson », concède Philippe Sollers (*Contre attaque*, Grasset, 2016).

On ne voit plus que dans *French connection* l'hymne national ralenti et amendé par Giscard d'Estaing : la liste est longue (de Jean Jaurès à l'abbé Pierre, de Bernard-Henri Lévy, Albert Jacquard, Jean Rouaud, à Michel Serres...) de ceux qui, parfois en termes violents, ont blâmé les paroles de ce chant de guerre révolutionnaire, décrété chant national le 14 juillet 1795 (26 messidor an III) par la Convention, à l'initiative du Comité de salut public. Le sang qui « abreuve nos sillons », cette image d'abattoir en termes ruraux ne passe pas, mais alors un « sang impur » (on prononçait jadis « sanqimpur »), c'est trop ! « *Qu'un sang impur abreuve nos sillons...* J'ai toujours été réticent » (ajoutait Sollers).

Cette incongruité, cet écart de langage, une telle fausse note raciste constituerait un contresens surprenant pour une marche dédiée à un Allemand (le maréchal Luckner, qui commandait l'armée du Rhin), inapproprié pour un chant dont le refrain emprunte furtivement sa mélodie à Mozart (*Concerto 25 pour piano*, ainsi qu'à une phrase mineure de la *Flûte enchantée...*) et fâcheux, surtout, pour l'hymne qui, dès 1795, exaltait les idéaux des *Droits de l'homme et du citoyen* récemment proclamés en 1789.

Si le « sang impur » avait cette signification odieuse que nous lui prêtons aujourd'hui, on ne comprendrait pas qu'elle ait été chantée, en 1792, par ces trois élèves du séminaire de Tübingen, auprès de « l'arbre de la Liberté » qu'ils avaient planté dans la cour, et qui se nommaient... Hegel, Schelling et Hölderlin !

Que revendiquaient à travers cette marche populaire les révolutionnaires français de l'armée du Rhin en 1792, les émeutiers de 1830 et de 1848, mais aussi les Roumains, les Polonais et les Hongrois de 1990 ? Que signifiait *La Marseillaise* chantée en un formidable élan populaire dans les boulevards de Saint Petersburg, en octobre 1917, prémices de la révolution bolchévique ?

Au fond, et sans écouter les paroles littérales, cette marche de résistance et de barricades a pris généralement la signification d'un élan spontané du peuple pour la liberté. L'orchestration géniale de Berlioz, dédiée à Rouget de l'Isle, date des journées de Juillet, pendant *les trois Glorieuses* quand *La Marseillaise* ressuscita précisément avec le drapeau tricolore : *La Marseillaise* constitue en quelque sorte la bande-son du tableau de Delacroix, *la liberté guidant le peuple*.

On n'est pas obligé de connaître les conventions et les codes, particulièrement surannés, de la poésie française du XVIII^e siècle, mais l'interprétation de l'hymne repose tout entière sur cette méconnaissance. Il apparaît clairement sur le manuscrit de Rouget de Lisle (reproduit sur le site de l'Assemblée nationale) que le refrain fut noté

en alexandrin : « *Aux armes, citoyens, formez vos bataillons* ». Chacun de ceux qui le chantaient en sa première époque savait reconnaître dans « *les enfants de la patrie* » une licence poétique :

il ne s'agit pas des « *enfants de la patrie* » mais, par inversion convenue, *du jour de gloire de la patrie*, inversion reprise au vers suivant avec l'étendard sanglant *de la tyrannie*. Ce procédé, ainsi que les autres formes de détours, avait fini par constituer le signe même du « *poétique* », constituant la « *poésie* » comme un discours littéraire de l'écart. En l'occurrence plutôt réussi, parce que les deux génitifs sont possibles et la lecture moderne, et même le contresens (*enfants de la patrie*) en est bienvenu. Mais c'est une faute majeure de confondre ce langage de l'écart avec un écart de langage...

Il en va ainsi du *sang impur*, qui n'est en rien une affirmation d'essence (par anachronisme), mais une allégorie de circonstance : le *sang impur* relève de l'imagerie du XVIII^e siècle, massivement allégorique en poésie comme en peinture et en sculpture. Loin de la moindre allusion raciale, au sens moderne qui efface non sans raisons ce mot jusque dans le préambule de la Constitution (juin 2018), dans le texte de 1792 le « *sang* » (métonymie) n'est « *impur* » (métaphore) que du *viol* symbolique de la Terre-Mère, représentée en Marianne (allégorie).

C'est en cela que l'envahisseur est bestial (il est « *féroce* » et il « *mugit* ») : en foulant le sol de la République, il viole ce corps de Marianne — dont le buste aura été, pour sa part, modernisé au fil du temps, de Brigitte Bardot à Sophie Marceau, et figure toujours sur nos Euros.

La Mère-Patrie en danger, ses fils sont appelés à protéger son corps-territoire. La statuaire de cette époque a développé cette idée qui prend corps en de nombreuses statues (par exemple celle qui, à Tours, sur le quai de Loire, représente la Mère-Patrie que ses enfants soldats protègent du *viol* de l'invasion prussienne, en regardant en direction d'Orléans d'où s'approche la menace...).

L'allégorie néo-classique était en son temps une façon de repenser de façon nouvelle et d'actualiser un archétype, que la Renaissance formulait, par exemple, dans la scène de *Saint Georges luttant avec le dragon* de Raphaël (1504-1505, Louvre) : à gauche, un monstre hybride figure le violeur, tandis que la belle apeurée (l'âme chrétienne tourmentée par le démon) s'enfuit au fond à droite ; entre eux le cheval immaculé (à la place des enfants-de-la-patrie) forme un rempart infranchissable.

C'est en cela que cette allégorie traite non pas de la *guerre* mais de la défense du territoire contre les « *tyrans* » coalisés qui viennent rétablir la monarchie et, à la différence du *God save the King*, ou *the Queen*, selon les périodes (hymne dont la mélodie aurait été composée, à l'origine, par Lully, à l'occasion de l'opération de la fistule anale de Louis XIV), *La Marseillaise* est rageuse plutôt que haineuse comme le deuxième couplet¹ de l'hymne anglais.

¹ *O Lord, our God, arise,
Scatter her enemies,
And make them fall!
Confound their politics,
Frustrate their knavish tricks,
Ô Seigneur, notre Dieu, surgis
Disperse ses ennemis
Et fais-les chuter ;
Confonds leurs complots,
Déjoue leurs conspirations de filou !*

Au moins la violence historique de *La Marseillaise* protège-t-elle de la mièvrerie soporifique des hymnes nationaux (*O Canada, terre de nos aïeux...* d'Adolphe Routhier), tant leurs auteurs ont pu croire que la grandeur ou le sublime devaient guider dans chaque mot ceux sur qui l'État se repose du soin de les flatter : Lamartine n'aurait pas fait mieux, si l'on avait retenu sa *Marseillaise de la Paix* (1841) :

Ma patrie est partout où rayonne la France

Où son génie éclate aux regards éblouis ! (etc.)

Poser cette alternative semble sage, au sujet de *La Marseillaise* : *ou bien*, version patrimoniale, on enseigne les codes de ce que l'on appelait la « poésie » en France au XVIII^e siècle, et l'on explique au passage le « sang impur » et autres tropes ; *ou bien*, version bien pensante, on modernise les paroles dans le sens de l'idéalisation contemporaine, comme firent les Suisses pour leur hymne national en 2014.

La Marseillaise n'en reste pas moins un monument historique, puissante par la mélodie (les fameuses quarts, qui projettent les citoyens dès les quatre premières notes), autant que par l'idéalisation républicaine et que l'on aime à reprendre en chœur. Ce sont plutôt les *Beatles* qui voyaient juste, quand (en 1967) ils reprenaient les premières notes de *La Marseillaise* dans une chanson qui en dit mieux la tonalité profonde : *All you need is love*.

Alain Borer

président national du Printemps des poètes.

Dernier livre publié : *De quel amour blessée, réflexions sur la langue française*, Gallimard.