

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 2 (1908-1909)
Heft: 4

Artikel: Comment naissent les légendes
Autor: Becker, G.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068791>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

La Vie Musicale

Organe officiel de l'Association des musiciens suisses, pour la Suisse romande.

SOMMAIRE : Comment naissent les légendes, GEORGES BECKER. — *La VII^{me} symphonie, en mi mineur, de Gustave Mahler*, WILLIAM RITTER. — La musique en Suisse : Suisse romande ; Suisse allemande. — La musique à l'Etranger : *Belgique*, MAY DE RÜDDER. — Echos et Nouvelles. — Nécrologie. — Bibliographie. — Calendrier musical.

Comment naissent les légendes.

Tout comme les autres journaux, les journaux de musique ont leurs serpents de mer, qui, après un plongeon de quelques années, réapparaissent inopinément, au grand étonnement des lecteurs. Un de ces serpents s'appelle : *l'origine du chant national suisse*.

Comme de nombreux musicographes de mérite, et notamment Fr. Chrysander, le biographe de Händel, le grand connaisseur de la littérature musicale anglaise, nous l'ont suffisamment fait connaître — on sait que la mélodie du chant national anglais est aussi celle de notre chant national —, je prête généralement peu d'attention à sa réapparition.

Ainsi, j'ai laissé passer sans y mettre la moindre importance, même en haussant les épaules, celle qui a eu lieu à la fin de l'année dernière par les soins de M. H. Kling, dans l'*Almanach* (1908) de Genève, publié par l'Institut national¹.

Cette indifférence fut mal interprétée par plusieurs de mes connaissances. « Vous ne dites rien, m'écrivaient-ils, donc vous êtes d'accord. » Encore dernièrement on me fit pareille remarque en y ajoutant : « C'est ainsi que naissent les légendes ».

C'est donc, pour ainsi dire, malgré moi que je quitte ma quiétude et que je romps mon silence. Il est vrai qu'il y a beaucoup à dire ; et la tâche est facile.

M. H. Kling, en voulant compléter les recherches antérieures, s'est laissé entraîner par son zèle en émettant l'idée que la mélodie de notre chant national pourrait bien venir de *Ce qu'é l'aino*, la plus connue des chansons de l'Escalade. Il fit ainsi au serpent une nouvelle tête qu'il s'agit d'abattre.

Voici ce qu'il dit :

« Cette mélodie, nous la trouvons d'abord dans le chant national genevois, *Ce qu'é l'aino*, qui fut chanté pour la première fois dans un repas donné pour l'anniversaire de la miraculeuse délivrance, par un des convives dont le

¹ Ce travail a paru en allemand dans la *Schw. Musikzeitung*, en 1902.

nom ne nous a pas été transmis (!). Ce chant eut un tel succès (?) que depuis cette époque (1603) il a été chanté *dans tous les anniversaires*. »

Sur quelles autorités ? Sur quels documents ces faits sont-ils basés ? Mais mettons même qu'ils se soient passés ainsi, quoiqu'il soit bien étrange qu'en 1603 on ait écrit : « c'était l'an mil six cents et deux », mettons même, dis-je, que ces faits soient authentiques, on verra plus loin qu'il n'en est pas ainsi, — cela ne prouve absolument rien : *ce qu'il importe de savoir, ce qu'il importe de prouver*, c'est que la mélodie telle que nous la connaissons date de cette époque ou même est plus ancienne. Eh bien ! Cette preuve manque et manquera.

Et pourquoi ? on va le voir.

Pendant plusieurs siècles on ne connaissait dans la cité de Calvin guère d'autre musique que celle des Psaumes. Les registres de la Vénérable Compagnie abondent en remontrances contre les danses, *les chansons profanes* et « l'emploi de toute espèce de violon, même en cas de mariage (1669) », etc. — Ceci explique pourquoi, avant la seconde moitié du XVIII^{me} siècle, aucun recueil de musique profane n'est sorti des presses genevoises, car aucune des nombreuses publications de chansons spirituelles parues à Genève ne contient de la musique. Certes, une grande partie de ces chansons, surtout celles de l'édition de 1555¹, ont été faites sur des airs profanes, excellent moyen de propagande, mais il ne faut pas confondre la musique de cette époque, écrite exclusivement dans les tons d'Eglise, avec celle du siècle suivant. Quelques-uns des premiers Psaumes traduits par Cl. Marot ne furent-ils pas adaptés à des *Souterliedekens* (chansons douces, suaves, de la Hollande), comme le prouve le premier psautier paru en 1539, dont un exemplaire se trouve à la bibliothèque de Munich. D'autres psaumes empruntèrent comme on sait également leur mélodie à d'autres chansons profanes.

Chose à remarquer, on cessa plus tard de se servir d'airs anciens, d'airs mondains, pour répandre les idées nouvelles. Et ne doit-on pas admettre qu'on n'en connaissait plus guère, grâce à la sévérité des lois qui empêchaient leur propagation ?

Ainsi, les 150 chansons du recueil *L'Uranie* (Genève, 1571) se chantaient toutes sur la musique des Psaumes.

La musique du *Cantique de délivrance* — j'ignore le texte fait quelques jours après l'Escalade et attribué à Théodore de Bèze — ne devait rien avoir de mondain non plus, car elle était la même que celle d'une « *chanson plaintive d'un malade* » (1555) du même auteur, et qui débute par ce couplet :

« Seiché de douleur,
Tout cuit de chaleur,
Seigneur tu me vois,
Si tu veux-je encore
O Dieu que j'adore
Louer une fois. »

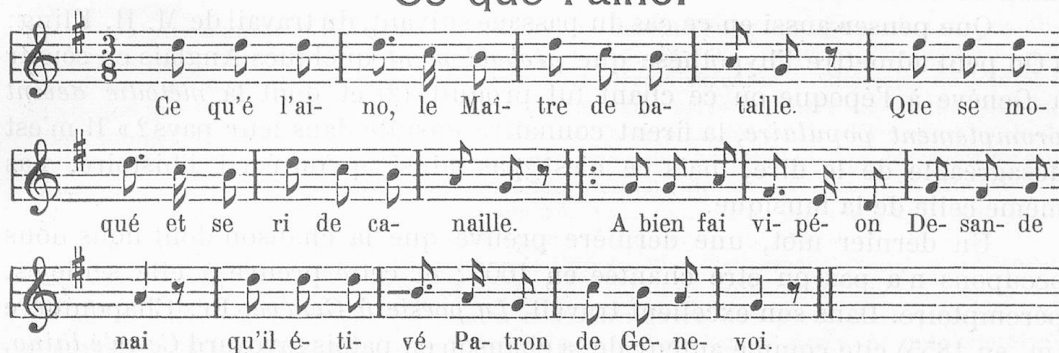
Il en était certes de même de la musique de la *Chanson de l'Escalade* de Mercier, ministre du Saint-Evangile, témoin oculaire de la défaite des Savoyards, et qui commence ainsi :

¹ Voir le *Chansonnier huguenot*, par H. Bordier.

« Sus que l'on chante, Genevois,
D'une voix
Cette belle délivrance,
Et l'admirable support
Du Très Fort
Nous sauvant par sa puissance. »

Et l'année même dans laquelle ces deux chansons furent écrites, c'est-à-dire l'année après l'Escalade, on aurait chanté le *Ce qu'é l'aino* sur le motif rythmique d'une « gaillarde » et dans un ton moderne !? Que l'on compare d'ailleurs cet air avec celui qu'une autre chanson, dite de l'Escalade, a emprunté aux *Voix de ville*, de Chardaroin (Paris, 1576), page 235 :

Ce qu'é l'aino.



Voix de Ville.



Bref, s'il est absolument impossible de fixer, même approximativement, l'époque de la première apparition de l'air actuel de *Ce qu'é l'aino*, il n'en est pas de même de celui de *God save the King*. Que cet air soit de Carey, comme on l'admet généralement, ou de tout autre compositeur, n'a rien à voir à la question de laquelle je me suis occupé ici et que je crois avoir suffisamment élucidée.

Mais il reste encore un autre point à éclaircir. Il s'agit également de savoir sur quoi est basé l'assertion que le *Ce qu'é l'aino* chanté en 1603 (je l'admets pour la circonstance) ait été chanté depuis *dans tous les anniversaires*.

Qu'à l'occasion de cet anniversaire il y ait eu des repas et qu'on y ait chanté des chansons, c'est indubitable. Les nombreuses remontrances auxquelles donnèrent lieu ces fêtes en font foi. Ainsi on lit dans les registres du

Consistoire, à la date des 17 et 21 décembre 1670 : « Remontrance sur les grands excès commis le jour de l'Escalade ». Même encore au siècle suivant, on y trouve, au 8 décembre 1766, cette mention « qu'il ne doit pas avoir de comédie le jour de l'Escalade vu qu'il est destiné à des prières et à des actions de grâce ».

Il ressort clairement de ces défenses réitérées qu'il n'y eut pas alors des repas publics comme maintenant. Et comment alors établir, du moment que les faits se passèrent dans l'intimité, en cachette, que la dite chanson fut régulièrement chantée.

Un seul chant n'a cessé de retentir chaque année à l'Escalade, c'est celui du Psaume CXXIV, que Th. de Bèze fit chanter le 13 décembre 1602, le lendemain de la victoire.

Que penser aussi en ce cas du passage suivant, du travail de M. H. Kling : « On peut admettre l'hypothèse que *probablement* quelques Anglais en séjour à Genève à l'époque où ce chant fut produit (?) et dont la *mélodie devint promptement populaire*, la firent connaître ensuite dans leur pays? » Il m'est désagréable de le dire, mais ce n'est pas ainsi qu'on écrit l'histoire, pas même celle de la musique.

Un dernier mot, une dernière preuve que la chanson dont nous nous occupons n'a pas pu être chantée en 1603 ; et cette preuve à elle seule est péremptoire. Dans son excellent travail, *La poésie à Genève*, Fr. Chaponnière (m. en 1855) cite comme auteur de la chanson en patois savoyard *Ce qu'é l'aino*, chanson qui n'a pas moins de soixante-huit couplets, le ministre Jacques Bordier. Or ce ministre n'était en 1603, à l'époque de l'Escalade, qu'un tout jeune homme, un écolier.

G. BECKER.

La Vie Musicale publiera dans son prochain numéro un article de M. ED. PLATZHOFF-LEJEUNE : *De la critique musicale*.

La VII^e symphonie, en mi mineur, de Gustave Mahler¹.

Nous voici rentrés de Prague, encore tout chauds de la semaine plénière, passée dans la fournaise des six répétitions fabuleuses et de la *première* de la nouvelle symphonie de Gustave Mahler. Il est véritablement déplorable qu'en France on s'obstine à juger la musique allemande moderne d'après Richard Strauss et Max Reger, un peintre et un savant-tasse, alors même que *la musique faite homme*, en la personne éblouissante de génie d'un Mahler, se révèle depuis deux lustres, à peu près tous les deux ans, en de colossales symphonies, synthèses des concepts philosophiques de la vie et des passions de notre temps, des symphonies universelles absolument, qui concilient en pleine radieuse harmonie tous les efforts contradictoires des écoles de France, d'Allemagne et de Russie. Car si Mahler c'est la musique faite homme, c'est aussi l'immense Empire d'Autriche-Hongrie, à la fois slave, allemand et latin, fait musique, et c'est la musique aussi, faite pour réjouir les tigres et les lions, prophétisée par Nietzsche.

Mais ce n'est pas le moment d'essayer d'analyser Mahler lui-même. En toute hâte, puisque j'ai été à Prague le seul écrivain de langue française, mêlé à tout ce que Prague, Vienne, Berlin et New-York comptent de critiques musicaux et de chefs d'orchestre éminents, venus exprès pour la circonstance, je voudrais vous envoyer la bonne nouvelle d'un

¹ Cet article a paru dans le *Courrier Musical* du 15 octobre 1908.